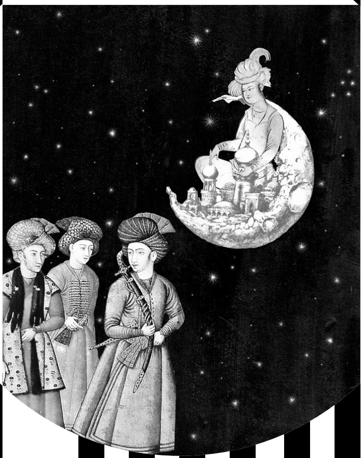
ΕΜΒΟΕΣ

ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ
ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ



ΕΜΒΟΕΣ

ΟΙ ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ

«Ο ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΗΣ ΤΩΝ ΚΗΠΩΝ ΕΡΧΕΤΑΙ» ΑΚΟΥΣΤΗΚΕ ΜΙΑ ΔΥΝΑΤΗ ΦΩΝΗ. ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ ΞΕΤΡΥΠΩΝΟΝΤΑΣ ΑΠ'ΤΟΥΣ ΦΡΑΧΤΕΣ , ΠΕΤΑΞΑΝ ΜΕΜΙΑΣ ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΓΥΜΝΑ ΚΟΤΣΑΝΙΑ ΚΑΙ ΒΑΛΘΗΚΑΝ ΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΙΝΟΥΝ ΤΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ , ΠΟΥ ΑΜΕΡΙΜΝΑ ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΟΥΣΑΝ ΝΑ ΚΟΙΜΟΥΝΤΑΙ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΓΗ.

(Ε.Χ. ΓΟΝΑΤΑΣ 'ΟΙ ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ ΒΟΗΘΟΥΝ' ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ "ΤΟ ΒΑΡΑΘΡΟ", ΑΘΗΝΑ 1963)

Tautology is an everyday activity enacted in gestures, noises, words, facts of life. Tautology is the most common phenomena you can imagine because everything is tautological [...] In "Tautologos III" nothing is imposed by the composer, who leaves it open for the performer to choose an action followed by silence which makes the actions separate.

Luc Ferrari, „Tautologos III" (score), 1969

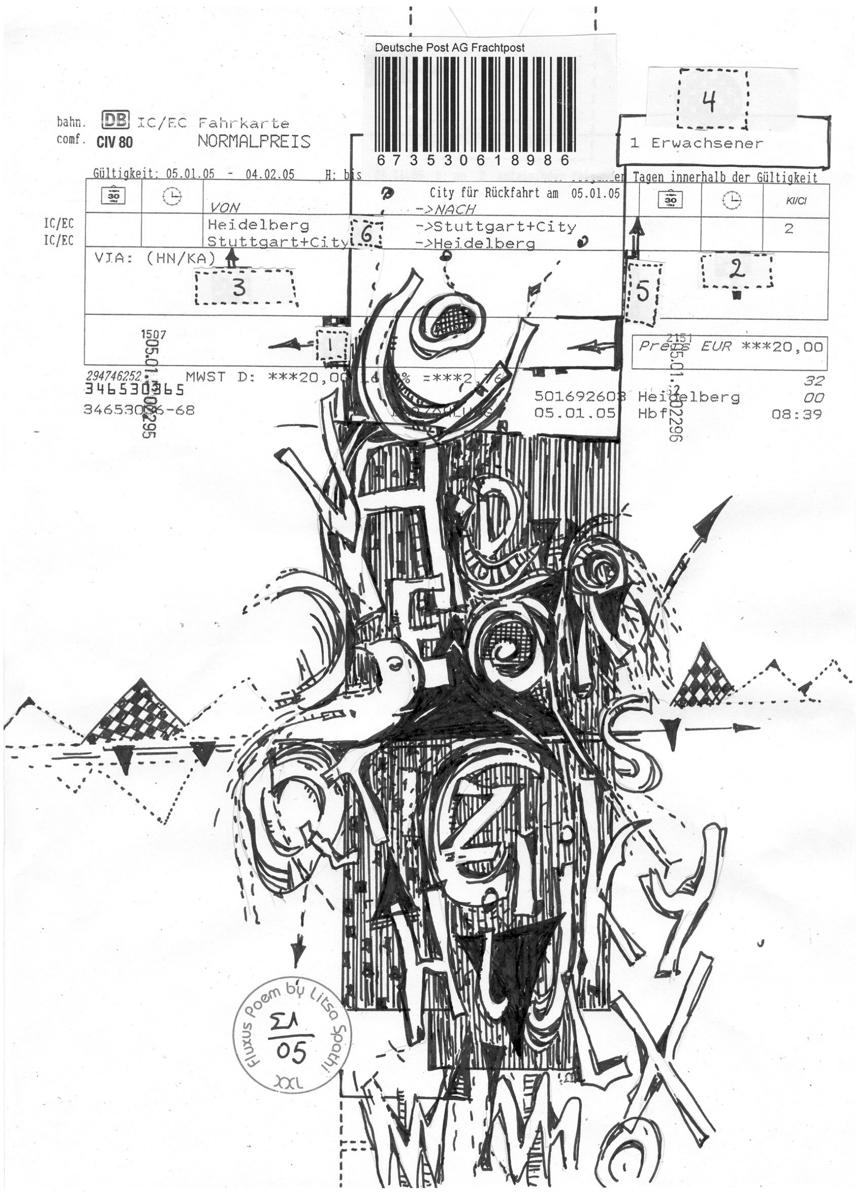
Collect or make large and small resonant environments.
sea shells, rooms, cisterns, tunnels, cupped hands, mouths, subway stations, bowls, shoes, hollows, caves, suitcases, ponds, stadia, water spouts, bays, tombs, conduits, canyons, boilers, pots, ovens, barrels, bulbs, bottles, cabins, wells, bells, capsules, craters, empty missiles, cacti, beds, webs, pools, boats, cones, funnels, bones, stills, gins, draws, tubes, theatres, cars, springs, flumes, trees,
others.

Find a way to make them sound.
blowing, bowing, rubbing, scraping, tapping, moving, fingering, breaking, burning, melting, chewing, jiggling, wearing, swinging, bumping, dropping, orbiting, creaking, caressing, bouncing, jerking, flipping, levitation, hatting, skimming, ignoring, talking, singing, sighing,whistling, walking, snapping, cracking, snoring, boring, praying, loving, spraying, bowling,channeling, freezing, squeezing, frying, exploding, poking, screwing, lowering, shaking, impeding, dancing,
others.

Alvin Lucier, "Chambers", 1968

ΑΝΤΙΦΩΝΙΕΣ

Η ΟΠΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΛΙΤΣΑ ΣΠΑΘΗ



Με τη δουλειά της Λίτσας Σπαθή ήρθα σ' επαφή σχετικά πρόσφατα, τόσο με το **Fluxs Heidelberg Center** (fluxusheidelberg.org) που απο το 2003 που ξεκίνησε τις δραστηριότητες του "προσπαθεί να εξηγήσει πως το f l u x u s και τα νέα μέσα μπορούν να μετατραπούν σε νέες ιδέες, αλλά και σε ένα τρόπο που βλέπουμε και το ίδιο το f l u x u s σήμερα." Στο site (tileskopio.tumblr.com) μπορεί να βρεί κανείς πληροφορίες πως λειτουργεί το κέντρο, για τις δραστηριότητες της Λίτσας και του R u u d J a n s s e n (που τρέχει επίσης και ένα απίστευτο αρχείο mail art μέσω του iuoma.org στο οποίο μπορείτε να βρείτε πληροφορίες, συνεντεύξεις, άρθρα για τη mail art καθώς και ένα σχεδόν πλήρες κατάλογο ατόμων που κινούνται στο κύκλωμα της), αρχειακό υλικό για fluxus τόσο απο τις ιδρυτικές μορφές του όσο και έργα και ιδέες νεότερων καλλιτεχνών του.

Αυτό που με τράβηξε όμως αμέσως ήταν τα οπτικά / fluxus ποιήματα της και καθώς άρχισα να ψάχνω τη δουλειά της προέκυψε μια μικρή συζήτηση για την πορεία της στα μέσα του γενάρη του '16 όπου δυστυχώς ένα μικρό μόνο μέρος της αναπαράγεται εδώ.

Το ενδιαφέρον της για τη 'ζωγραφική και την παρατήρηση των πραγμάτων ξεκινάει απο την παιδική μου ηλικια, οι σκέψεις μεταφέρονταν σε ζωγραφιές και έτσι εξελίχθηκαν όλα. Όταν μετακόμισα απο την ελλάδα στη γερμανια το 1973 αυτή η ανάγκη της οπτικοποίησης των πραγμάτων έγινε πιο ουσιώδης καθώς βρισκόμουν σε μια νέα χώρα με άλλη γλώσσα, εκεί ήρθα σε επαφή με τον κόσμο του dada και της fluxus. Βλέποντας εκθέσεις και διαβάζοντας βιβλιά ανακάλυψα αρκετά πράγματα. Έτσι δημιουργήθηκε και η πεποίθηση μου ότι όταν κάποιος γράφει στην ουσια 'ζωγραφίζει' όπως π.Χ. Σα να γράφει κάποιος το γράμμα 'α' ανάποδα που στο πεζό 'α' κάποιος μπορεί να αναγνωρίσει το κεφάλι ενός ταύρου.

  Αα

Proto-Sinaitic Ox **Phoenician** *Aleph* **Greek** *Alpha*

Απο τη δεκαετία του 80 και μετά ο οπτικός κόσμος άλλαξε. Νέα μέσα και τρόποι έκφρασης εμφανίστηκαν. Όταν λέω νέα μέσα εννοώ και τον τρόπο που εξελίχθηκε η διαφήμιση τόσο στο δρόμο και στα έντυπα όσο και την κυριαρχία της στις τηλεοράσεις. Τα γράμματα χρησιμοποιούνται ως ένα μέσο μεταφοράς. Έντονες και



εκφραστικές αγγελίες έγιναν μέρος της καθημερινότητας μας και αλλάξαν τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο. Απο τα 90ς και μετά έγινα μέρος του κυκλώματος της mail art και έκτοτε ανταλάσσω αρκετό οπτικό υλικό με πολύ κόσμο. Επίσης οι υπολογιστές και το ίντερνετ άλλαξαν αρκετά τον τρόπο που επικοινωνούμε.' Για να προχωρήσει στον τρόπο που αντιλαμβάνεται την ποίηση 'αυτό που με συναρπάζει και που με τραβάει είναι ότι υπάρχει και μια άλλη πλευρά της ποίησης. Όχι απλά οι λέξεις και τα γράμματα αλλά επίσης οι ίδιοι οι φθόγγοι που δίνουν επίσης ένα μήνυμα και νόημα. Ο ορισμός της ποίησης άλλαξε με την οπτική ποίηση και ήξερα ότι ήταν ένας δρόμος προς εξερεύνηση. Η αφαιρετικότητα του ποιήματος παρά η γραφή των λέξεων σε προτάσεις".

Όσον αφορά τις πηγές απο τις οποίες επηρεάζεται για να δημιουργήσει τα ποιήματα της (ή αν δημιουργώνται απότομα ως ένα είδος αυτόματης γραφής) η Λίτσα λέει "οι επιρροές προέρχονται απο παντού. Νέα, απο επικοινωνία με συναδέλφους, φίλους, απο την πολιτκή αλλά ακόμα και απο κουβέντες με άλλες γυναίκες στην αγορά, τα πάντα με επηρεάζουν συνειδητά ή ασυνείδητα στη δουλειά μου. Η δημιουργία των ποιημάτων βέβαια συνήθως παίρνει περισσότερο απ' όσο αρχικά νομίζεις. Μερικές φορές κρατάει λίγες ώρες, αλλά μπορεί να πάρει μέρες, εβδομάδες ή μήνες αναλόγως στο κομμάτι που δουλεύω.

Καθώς δεν είναι η μόνη της απασχόληση η οπτική ποίηση (ή fluxus ποίηση όπως ορθώς προτιμά να λέει) αλλά όντας και fluxus εικαστικός προκύπτει πάντοτε η περιέργεια αφενός μεν τι είναι πιο σημαντικό στη δουλειά της, η ζωγραφική; η οπτική / fluxus ποίηση; η δράση; ένας συνδυασμός όλων αυτών; και έπειτα απο σχεδόν τέσσερις δεκαετίες δουλειάς ώρες ώρες απορείς τι είναι σημαντικότερο η διαδικασία της παραγωγής ή το αποτέλεσμα γνωρίζοντας πάντοτε πόσο απατηλή μπορεί να ακούγεται μια τέτοια ερώτηση... "Αυτή είναι μια δύσκολη ερώτηση. Χωρίς τη διαδικασία δεν υπάρχει έργο. Για μένα η διαδικασία, ο τρόπος να δημιουργήσεις το έργο είναι πιο σημαντικός απο το τελικό έργο. Όταν δεν είμαι ευχαριστημένη ξεκινάω ένα νέο ή αλλάζω το υπάρχον. Αυτό ισχύει και για τις παραδοσιακές τεχνικές (π.Χ. Ζωγραφική ή σχέδιο) αλλά επίσης και για λινοτυπίες και τη δημιουργία ψηφιακών εικόνων. Για μένα όλα τα μέρη της διαδικασίας είναι σημαντικά. Τα σχέδια και οι πίνακες και η διαδικασία δημιουργίας τους, τα στοιχεία που επηρεάζουν τη δημιουργία του έργου, τα αντικείμενα που συνδέονται με αυτό. Ένα καλό παράδειγμα της δουλειάς μου είναι το rail track το οποίο περιλαμβάνει πολλά στοιχεία μέσα του. Μου πήρε χρόνια να το ολοκληρώσω και το αποτέλεσμα ήταν ένα αντικείμενο - βιβλίο με οτιδήποτε έχει σχέση με αυτό. Περιέχει σχέδια, οπτική ποίηση αλλά επίσης και υπολείμματα διαφόρων παραστάσεων. Μπορούν οι αναγνώστες να πάρουν μια ιδέα απο το τελικό έργο εδώ https://youtu.Be/ycsgaxyrhu4

AGENCEMENT/

HIDEAKI SHIMADA

Η ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΠΟΥ ΔΙΑΒΑΣΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΟΥΛΕΙΑ ΤΟΥ HIDEAKI SHIMADA, ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ALTER EGO ΤΟΥ, ΤΟΝ AGENCEMENT ΗΤΑΝ ΤΟ 1991 ΣΤΟ RRREPORT, ΦΑΝΖΙΝ ΤΗΣ RRR, ΣΤΟ ΤΕΥΧΟΣ (ΟΛΑ ΚΙ ΟΛΑ ΔΥΟ ΤΕΥΧΗ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΔΗΛΑΔΗ) ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ.

Θα άκουγα δουλειές του σε κάποιες συλλογές μέχρι που ο Frans de Waard όταν έστηνε για τη δική μου Harsh Dept (R.I.P.) To 93, cd με κομμάτια που ήταν βασισμένα σε πρωτόλεια ήχων που του είχαν σταλεί μέσω αλληλογραφίας (μιλάμε για προ διαδικτυακές εποχές εδώ) συμπεριέλαβε ένα εξάλεπτο κομμάτι με ήχους του agencement. Απο εκείνη τη στιγμή και μετά αυξήθηκε το ενδιαφέρον μου για τη δουλειά του.
Αλλά ας το πιάσουμε απο την αρχή...

Ο ήχος του agencement είναι βασισμένος στο βιολί, για την ακρίβεια σε επεξεργασμένους ήχους βιολιού με ηλεκτρονικά, tapes. Ξεκινάει απο το ενδιαφέρον του Hideaki Shimada για το βιολί καθώς απο μικρή ηλικία του προξενούσαν ενδιαφέρον οι συχνότητες του έτσι άρχισε να μαθαίνει το όργανο αυτό. Θα τον επηρέαζαν διάφοροι μουσικοί αλλά όπως λέει ο ίδιος του έκανε πάντα εντύπωση ο τρόπος που απέδιδε διάφορα έργα κλασσικής ή σύγχρονης ο Enzo Porta αλλά και έργα όπως το Mikka του Ιάννη Ξενάκη για παράδειγμα.

Ίσως το στύλ του agencement βέβαια ακούγοντας το ή για να το θέσω αλλιώς όταν αναφερόμαστε σε ήχους επερξεργασμένου με tapes και ηλεκτρονικά βιολιού σχεδόν πάντοτε το μυαλό κάποιου πηγαίνει σε ένα άλλο γνωστό όνομα της ιαπωνικής σκηνής, του Takehisa Kosugi καθώς είναι τεχνική που ανέπτυξε ιδίως στα 70ς τόσο σε προσωπικούς δίσκους όσο και ως μέλος των ιαπώνων Taj Mahal Travellers.

Επηρεασμένος στα 70ς και ο Hideaki Shimada απο τα έργα για μαγνητοταινία του ξενάκη αλλά και την βρετανniκή αυτοσχεδιαστική σκηνή των 70ς, απο τη μουσική του Derek Bailey την οποία σχεδόν πρωτοπαρουσίασε στην ιαπωνία τη δεκαετία του 70 ο κριτικός acquirax aida, θα αρχίσει τα δικά του πειράματα και στη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 έπειτα απο μια κασσέτα θα κυκλοφορήσει τους δύο πρώτους δίσκους του ως agencement (γαλλική λέξη για τον 'εξοπλισμό' που χρησιμοποιείται τόσο για έπιπλα, για αντικείμενα αλλά και για στήσιμο οργάνων για συναυλία) στη δική του εταιρεία pico. Ο πρώτος το 1986 στην πρώτη πλευρά του οποίου θα βρούμε ένα αυτοσχεδιαστικό κομμάτι για βιολί χωρίς ηλεκτρονικές παρεμβάσεις για να δείξει στη δεύτερη την τεχνική που έχει αρχίσει να εξελίσσει. Ο δεύτερος δίσκος που κυκλοφόρησε το 1989 θα κινηθεί στο ίδιο ηλεκτροαουστικό σύμπαν που έχει καθιερώσει τόσο με τον πρώτο όσο και με συμμετοχές σε συλλογές.

Θα ακολουθήσει δύο χρόνια αργότερα το πρώτο του cd (καθώς είναι η δεκαετία που αρχίζει το cd να εκτοπίζει το βινύλιο) έτσι το 1991 θα μας χαρίσει το ανεπανάληπτο viosphere, τίτλος που δείχνει να έχει προέλεθει απο τη συρραφή των λέξεων 'violin' & 'bio-sphere'. Δε θα ταίριαζε ίσως κάτι καλύτερο στο τρελλό σύμπαν που μας παρουσιάζει εδώ καθώς φαίνεται η εξέλιξη της τεχνικής του. Σα να ακούς ήχους εντόμων ώρες ώρες ή μηρμήγκια να σκαλίζουν το βιολί καθώς δεν είναι μόνο οι διάφορες τεχνικές που χρησιμοποιεί αλλά και τα ηλεκτρονικά που τις επεξεργάζεται που οδηγούν τα κομμάτια του σε περίεργα μονοπάτια.

Θα περάσει σχεδόν μια ολόκληρη δεκαετία μέχρι να εμφανίσει νέα κυκλοφορία. Έτσι το 2001 θα εμφανιστεί το 'box consonantique' για να προσφέρει μια ακόμα ηχητική πανδαισία στο γνώριμο ηλεκτροακουστικό σύμπαν του.

Μπορεί έκτοτε να μην κυκλοφόρησε άλλη δουλειά του ως agencement ίσως με την εξαίρεση της επανέκδοσης σε cd του πρώτου δίσκου μαζί με κομμάτια συλλογών και ακυκλοφόρητα ο Hideaki Shimada όμως συνέχισε να εργάζεται στους ήχους του. Στούντιο ως agencement (χρησιμοποιώντας δηλαδή επεξεργασμένο βιολί με



ηλεκτρονικά και tapes) αλλά παράλληλα και να παίζει ζωντανά είτε σε συμπράξεις με άλλους αυτοσχεδιαστές / μουσικούς ή σόλο.

Ο ίδιος θα έστηνε διάφορα τέτοια σετ στην πάροδο των ετών που πέρασαν και έπαιξε με μουσικούς όπως οι John Russell, Eddie Prevost, Phil Minton, Roger Turner, Sabu Toyozomi, John Butcher, κ.α.

Θα ξαναεμφανιζόταν κυκλοφορία του μόλις το 2008, το 'gambetta', τρίο με τους KiyoshiMizutani (κάποιοι ίσως επίσης να τον θυμούνται ως το 2ο μέλος της πρώτης εποχής του Merzbow) και Kiyoharu Kuwayama (κάποιοι πάλι τον ξέρουν κι ως lethe) που κυκλοφόρησε στη ρώσσικη Monochrome Vision. Μια ωραία σύμπραξη που μας θύμισε τους αγαπημένους ήχους του.

Το ενδιαφέρον του για συμπράξεις με άλλους μουσικούς θα φανεί σε δύο ακόμη κυκλοφορίες που είδαν το φώς το 2014, δίσκος ενός τρίο που κυκλοφόρησε το δισκάδικο art into life αλλά και ως απο το πουθενά έκπληξη το διπλό cd 'septet 2013' στη δική του Pico.

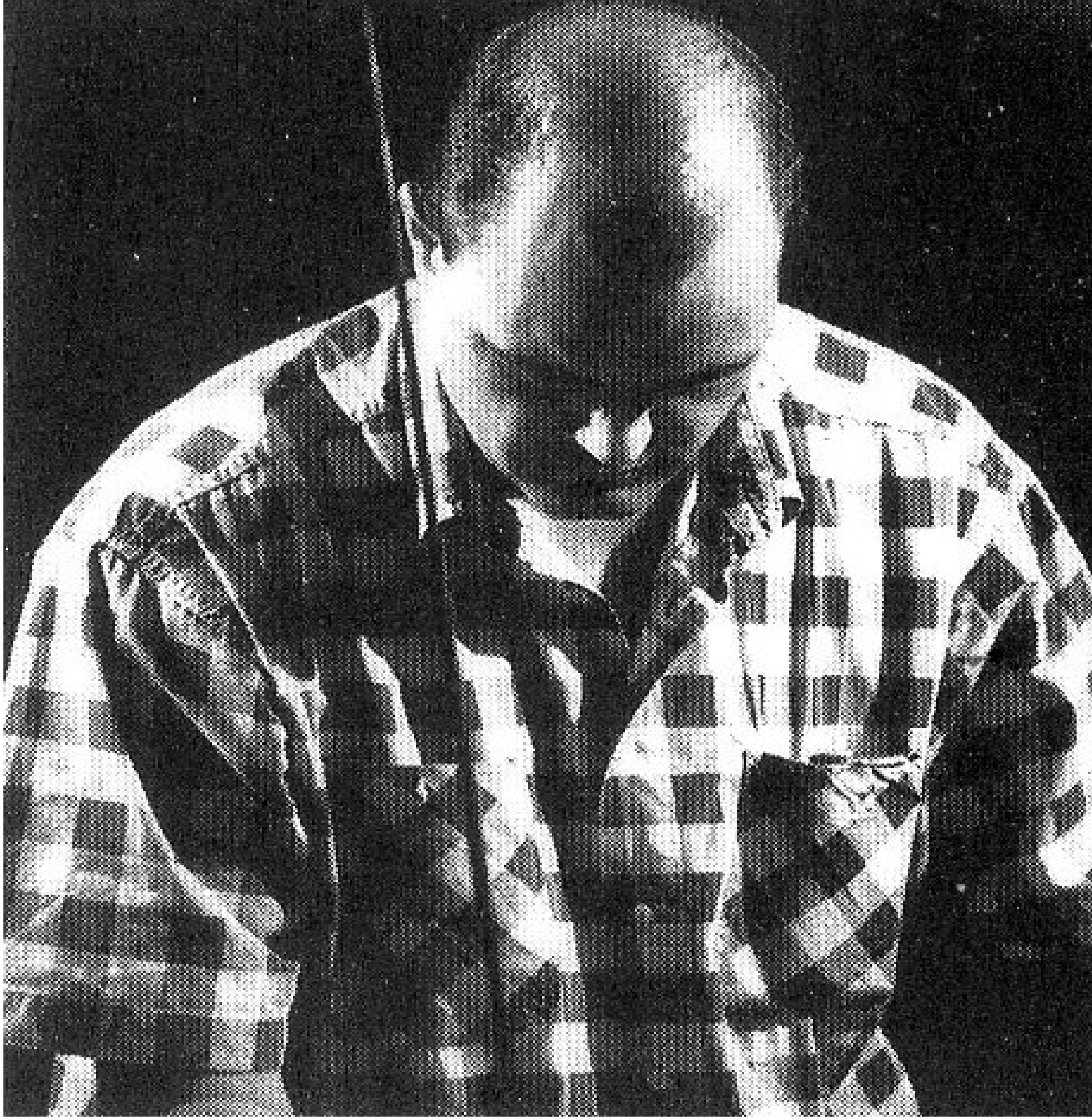
Δεν ξέρω πότε θα έχουμε την ευτυχία να ξανακούσουμε νέες κυκλοφορίες του Hideaki Shimada πέρα απο τις ελάχιστες καταγεγραμμένες (ή και τα βίντεο που μπορεί κάποιος να βρεί στο you tube) ή πόσο μάλλον πότε θα δούμε ένα νέο δίσκο του Agencement, αν όμως θέλετε να βουτήξετε σε δημιουργικούς ηλεκτροακουστικούς ήχους τότε άφοβα σκαλίστε το έργο του...

VOICE CRACK

Το κάτωθι κείμενο το έχω στο σκληρό μου ή σε διάφορους σκληρούς μου εδώ και σχεδόν μια 10ετία. Ξεκίνησα να το δουλεύω για το φάνζιν 'όλοι οι θόρυβοι.' Το 2002, αξιώθηκα να το ολοκληρώσω το 2004 αλλά παρέμενε ακυκλοφόρητο. Εμφανίστηκε με αυτή τη μορφή στο διαδικτυακό χώρο tileskopio.Tumblr.Com.

Νομίζω ότι είναι ελάχιστα γκρούπ σήμερα τα οποία έχουν μια σχεδόν 30χρονη ιστορία και παραμένουν εξίσου ενδιαφέροντα & σημαντικά, εξελίσσοντας παράλληλα τον ήχο τους με την πάροδο του χρόνου προσφέροντας μας ανεπανάληπτες εμπειρίες. Γκρούπ όπως οι Voicecrack, που η ιστορία τους αρχίζει κάποια στιγμή στις αρχές του '70, συγκεκριμένα το 1972, όταν οι Norbert Moeslang και Andy Guhl, ξεκινούν το δικό τους αυτοσχεδιαστικό ντουέτο. Είναι η εποχή που στην ευρώπη κυριαρχεί η free σκηνή, για την ακρίβεια βρίσκεται στο ζενίθ της & ίσως στη δημιουργικότερη εποχή της, με πιο γνωστές σήμερα τουλάχιστον εταιρείες του είδους όπως οι fmp (free music production), incus, moers, ogun, κ.α. Που τότε έκδιδαν τους πρώτους ελεύθερους αυτοσχεδιαστικούς δίσκους απο καλλιτέχνες όπως Peter Broetzmann, Hann Bennink, Radu Malfatti, Evan Parker, Peter Kowald, Tony Oxley, Derek Bailey και αμέτρητους άλλους. Είναι η εποχή επίσης που εμφανίζονται σύνολα τα οποία αρχίζουν σιγά σιγά να ξεφεύγουν απ' τη χρήση συμβατικών οργάνων και να αναμιγνύουν στους ήχους τους ηλεκτρονικά, tapes, ιδιοκατασκευές, κα. Δημιουργώντας ανεπανάληπτες καταστάσεις. Περισσότερο σύνολα της αγγλικής αυτοσχεδιαστικής σκηνής, με ίσως πιο κυρίαρχη τη μορφή του hugh davies, (συνεργάτης του Stockhausen στις αρχές των 60's, ένας απ' τους πρώτους που ασχολήθηκαν εκτενώς με ιδιοκατασκευές και αυτοσχέδια ηλεκτρονικά), μέλους των θρυλικών music improvisation company (μαζί με τους Jamie Muir, Derek Bailey, Evan Parker), Gentle Fire, κ.α. Αλλά και του paul lytton, κ.α. Στις αρχές του 70, ίσως τα γνωστότερα σύνολα που έδρασαν σ' αυτό το χώρο ήταν οι Paul Lytton/Paul Lovens (που κυκλοφόρησαν τις ηχογραφήσεις τους απο τη δική τους po torch), οι Evan Parker/Paul Lytton (ίσως ένα απ' τα ριζοσπαστικότερα ντουέτα του είδους, που έγιναν τρίο στα μέσα/τέλη των 70's με την προσθήκη του Barry Guy), οι Tony Oxley/Alan Davie Duo (αν και ο γνωστότερος δίσκος τους που επανεκδώθηκε πριν απο μερικά χρόνια στην fmp, μάλλον θα έλεγα ότι κινείται ηχητικά σε πιο 'συμβατικά' μονοπάτια). Σ' αυτό το κλίμα κινούνταν οι Moeslang/Guhl η πρώτη καταγεγραμμένη δουλειά των οποίων εμφανίζεται το '77 στην Fmp, το ντεμπούτο τους "Deep voices" ένας καταπληκτικός αυτοσχεδιαστικός δίσκος, αναμφισβήτητα ένας απ' τους καλύτερους του είδους που έχει βγάλει η Fmp, αλλά που ακόμη δεν προμηνύει την εξέλιξη αυτού του ντουέτου…

Στις αρχές του '80 βγάζουν την πρώτη τους κασσέτα στη δική τους εταιρεία Uhlang (δεν έχει καμμία σχέση με την αντίστοιχη Uhlklang παρακλάδι της Fmp), ενώ σχεδόν 2 χρόνια αργότερα η Uhlklang (Fmp) κυκλοφορεί το αξεπέραστο "knack on", ένας δίσκος που είναι τομή όχι μόνο στην καρριέρα τους αλλά και για την αυτοσχεδιαστική/ελεύθερη μουσική σκηνή. Θα τόλμαγε κανείς να πεί ότι τη δεκαετία του 80, ενώ αρκετοί παλιοί αυτοσχεδιαστές είτε φτάνουν σε ένα τέλμα/αδιέξοδο ή αρχίζουν να γυρνάνε σε πιο – ας μου επιτραπεί ο όρος-«κλασσικούς» αυτοσχεδιαστικούς (ακόμα και με την έννοια της free jazz) δρόμους ή κάποιοι αρχίζουν να κάνουν τα πρώτα πειράματα σύνθεσης ή ακόμα άλλοι ακολουθούν πιο fusion ή ροκ μονοπάτια, λίγοι ήταν εκείνοι που προσπάθησαν και εξέλιξαν τον ήχο τους, αγγίζοντας ή ξεπερνώντας όρια και άκρα. Μέσα σ' αυτούς τους λίγους ήταν και οι moeslang/guhl, που στο "Knack on", η χρήση των όποιων συμβατικών οργάνων είναι πλέον δυσδιάκριτη απο τη χρήση των δικταφώνων και άλλων ηλεκτρονικών που κάνουν, οδηγώντας τον ήχο τους σε πιο θορυβώδη λαβύρινθους και διαδρομές αναζητώντας μια δική τους γλώσσα, που δε θ' αργήσει να φανεί, όταν μετά το μεταίχμιο αυτό ("Knack on") θα μας χαρίσουν το αριστουργηματικό "Voice crack", τίτλος μιας παράστασης που έκαναν το 84 σε μια γκαλερί στο st. Gallen, ελβετία, όπου και ή «έδρα» τους, παρουσιάζοντας για πρώτη φορά τα πλέον θρυλικά τους "cracked everyday electronics" (σε πολύ ελεύθερη μετάφραση κάποιος θα τ' αποκαλούσε «σπασμένα ηλεκτρονικά καθημερινής χρήσης»), στην ουσία, παίρνουν διάφορα ηλεκτρονικά αντικείμενα καθημερινής χρήσης (φώτα ποδηλάτων, τοστιέρες, ραδιόφωνα, οτιδήποτε) και τα χρησιμοποιούν είτε αυτούσια ή μετατρέποντας τα, όπως για παράδειγμα σε κάποιες περιπτώσεις η μετατροπή οπτικών σημάτων σε ακουστικών, κλπ. Ο δίσκος που θα αρχίσει να τους καθιερώνει στο διεθνές κύκλωμα. Την επόμενη χρονιά θα κυκλοφορήσουν το υλικό που είχαν ετοιμάσει για την παράσταση/ εγκατάσταση 'Radio laboratorium', στην οποία το κοινό είχε κληθεί να φέρει μαζί του ραδιόφωνα μια που το ντουέτο έπαιζε τους ήχους του μέσω πειρατικού δέκτη σε μια συγκεκριμένη συχνότητα και και για ν' ακούσει κάποιος την ηχογράφηση έπρεπε με το ραδιόφωνο του να βρεί τη συχνότητα αυτή. Θ'ακολουθήσει 1 χρόνο αργότερα το "Kick that hab-



it", ηχογραφημένο στην τότε αμερικάνικη περιοδεία τους, στην οποία «βαφτίστηκαν» ως voice crack, όταν ο αμερικάνικος τύπος μην ξέροντας τι όνομα να χρησιμοποιήσει για τους Moeslang/Guhl χρησιμοποίησε τον τίτλο του 3ου τους δίσκου. Ένας δίσκος που θα κινήθει στα ίδια ακραία θορυβώδη μονοπάτια των 2 προηγούμενων, δείχνοντας παράλληλα μια τρομερή εξέλιξη στον ήχο του γκρούπ. Σ' εκείνη την περιοδεία θα γνωριστούν και με τους Borbetomagus, οι οποίοι ακολουθούν την ίδια πορεία στον τομέα της ελεύθερης μουσικής στην άλλη άκρη του ατλαντικού. Αυτή η γνωριμία θα μας χαρίσει λίγο αργότερα (έχει προηγηθεί η παράσταση/εγκατάσταση draht το ηχητικό ντοκουμέντο της οποίας βρίσκεται στην ομώνυμη κασσέτα/κατάλογο της γκαλερί Verlag Vexer αλλά και κάποια ψήγματα του βρίσκονται στο φρικαρισμένο 'kick that habit' βίντεο που υπάρχει ακόμα διαθέσιμο απο την αμερικάνικη RRR, www.rrrecords.com) το ανεπανάληπτο "fish that sparkling bubble" (ατάκα των δυτών μαργαριταριών που θα χρησιμοποιήσει ο Norbert Moeslang για τίτλο του δίσκου). Ηχογραφημένος σ' ένα μικρό στούντιο όπου όπως θα πουν λίγα χρόνια πριν οι borbetomagus σε μία τους συνέντευξη ίσα ίσα που χωράγαν για να στήσουν, είναι ίσως ένας απ' τους πιο ακραίους & ριζοσπαστικούς δίσκους ελεύθερης μουσικής που έχουν ηχογραφηθεί ποτέ! Η συνεργασία μεταξύ των Voicecrack και των borbetomagus, θα μας χαρίσει 2 ακόμα κυκλοφορίες το "Asbestos shake" στις αρχές του 90 και το "concerto for cracked every-



day electronics & chamber orchestra" στα μέσα των 90' ς, 2 ακόμα φανταστικοί δίσκοι, που μπορεί να μην είναι τόσο ρηξικέλευθοι όσο το "fish…" αλλά δεν παύουν να δημιουργούν τρομερές ατμόσφαιρες. Στους δύο τελευταίους αλλά και στο "earflash" που κυκλοφόρησε το '90, οι V o i c e c r a c k εμφανίζονται ως τρίο, είναι η εποχή που συνεργάζονται με τον ελβετό αυτοσχεδιαστή K n u t R e m o n d, τα κρουστά του οποίου δίνουν μια άλλη διάσταση στον ήχο τους, καμμιά φορά θυμίζοντας πιο πειραματικά industrial ηχοτοπία, τα οποία είναι έντονα στο "Earflash" και λιγότερο διακριτά στις συνεργασίες με τους borbetomagus. Παράλληλα στις αρχές του 90, η γερμανική urthona θα επανεκδόσει το "Deep voices" σε cd (εταιρεία των Hajsch, που έδρασε στα τέλη των 80' ς/ αρχές '90 σαν quiet artworks κυκλοφορώντας δίσκους των Hajsch, Pfn, Ios Smolders, κα, σαν Urthona μας χάρισε 3 cd, την επανέκδοση του καταπληκτικού "Changez les blockeurs" των New Blockaders, το "Deep voices" και ένα cd του hands to το οποίο όμως ήταν ίσως μια απ' τις μέτριες δουλειές του. Σήμερα ο C-Schulz που την ίδρυσε έχει την εταιρεία Sonig.) Ενώ οι Jim O' Rourke & Dave Grubbs, θα επανεκδόσουν στην εταιρεία τους Dexter's Cigar το "earflash" (στην dexter's cigar θα επανεκδοθούν επίσης κι άλλα διαμάντια). Το 2ο μισό της δεκαετίας του 90, θα μας δώσει περισσότερα δείγματα της εξέλιξης του ήχου των V o i c e c r a c k, τα πρώτα δείγματα της οποίας θα εμφανιστούν στο "Table Chair And Hatstand" που κυκλοφορήσει το '96 στην ελβετική

for 4 ears του περκασσιονίστα Gunter Mueller, είναι η εποχή που ο Mueller συνεργάζεται με τον Jim O'Rourke, με τον οποίο θα μας χαρίσει μερικές μοναδικές στιγμές όπως το "slow motion" το 1994, ή το λεπτεπίλεπτο "Weigthing" το '98, με την απαράμιλλη μινιμαλιστική ομορφιά του. Στο "Table Chair And Hatstand" αρχίζει να γίνεται διακριτή η καινούρια προσέγγιση των voice crack σε πιο λεπτεπίλεπτους ήχους, όχι τόσο ακατέργαστους αλλά διακριτικούς που κινούνται σχεδόν αμαγαλματικά, ξεφεύγοντας απο το noise χαρακτήρα που είχαν οι δουλειές τους της δεκαετίας του '80, ή πολύ περισσότερο των αρχών του '90. Ένα χρόνο αργότερα η αλλαγή αυτή του ήχου τους θα φανεί στο "Below beyond above", όπου οι τίτλοι των κομματιών έχουν σχέση με προσθαφαιρέσεις χρωμάτων σχεδόν όπως η μουσική που κινείται σε λίγο πιο αφαιρετικά και μινιμαλιστικά μονοπάτια. Σε αυτό το κλίμα περίπου, με πιο ambient ατμόσφαιρες θα δημιουργήσουν το "Taken and changed" το '98, το οποίο θα είναι το εναρκτήριο λάκτισμα για τη fals (www.Fals.Ch) του hecker (μέλους της αυστριακής mego) και πραγματικά δεν πιστεύω να υπήρχε καλύτερη κυκλοφορία/γκρούπ για ένα διαδικτυακό τόπο που προσφέρει κυκλοφορίες σε mp3 μορφή (ακόμα και επανεκδόσεις δίσκων σε mp3 όπως το 'bad bye engine' των Karkowski/Bilting) μια που ο ήχος που διαμορφώνουν κινείται σε διαδρομές που κάλιστα θα μπορούν απο κάποιους να χαρακτηριστούν ακόμα και ως ευρηματική electronica. Το " Infra_red" (που όπως υποδηλώνει και ο τίτλος του είναι δημιουργημένο χρησιμοποιώντας ήχους απο τη μετατροπή υπέρυθρων σημάτων σε ηχητικά) θα κινηθεί στο ίδιο περίπου στύλ, με λίγο πιο ακραίο ήχο και αρκετά εξίσου ηλεκτροακουστικά αφαιρετικά σημεία προσθέτωντας ένα ακόμα διαμάντι στη δισκογραφία τους. Παράλληλα οι ζωντανές εμφανίσεις τους συχνά ήταν χτισμένες σε πολύ πιο θορυβώδεις διαδρομές, ένα παράδειγμα των οποίων μπορεί να πάρει κανείς στο "Live in madrid" cdr που κυκλοφόρησε σχεδόν ημιπαράνομα απο το ισπανικό φάνζιν hurly burly το οποίο για ένα διάστημα κυκλοφορούσε έχοντας δώρο cdr στα τεύχη του, ένα απ' τα οποία περιείχε ένα cdr των άγγλων morphogenesis το οποίο είναι ίσως η καλύτερη ηχογράφηση τους και ας μη συγκαταλέγεται στην επίσημη δισκογραφία του γκρούπ! Αυτή η ανεπανάληπτη «αντίθεση» των ήχων τους θα γίνει ευκολώτερα αντιληπτή το 2000, όταν η γερμανική Entenpfuhl θα κυκλοφορήσει το



"Shock Late" lp, το οποίο χαριτολογώντας θα χαρακτηριστεί απο κάποιους "electronica" σε σχέση με τον ήχο του, το οποίο βέβαια είναι μια ακόμα καταπληκτική ηχογράφηση τους (μη πάει ο νούς σας σε ρυθμική electronica, σε πιο ambient noise ηχοτοπία ίσως…) ενώ η ολλανδική Meeuw Muzak (www.Meeuw. Net) θα κυκλοφορήσει το "ballchannel" 7" με ηχογράφηση για εγκατάσταση που είχαν κάνει σε μια γκαλερί στη νέα υόρκη, χρησιμοποιώντας μετετραμένα σήματα φωτός σε ήχους, το αποτέλεσμα του οποίου είναι ένας βόρβορος θορύβου, θυμίζοντας τις παλιότερες δουλειές τους. Για να μας καταπλήξουν ελάχιστους μήνες αργότερα με την κυκλφορία του "bits bots and signs" στην αμερικάνικη Erstwhile, σε συνεργασία με τον ιάπωνα Otomo Yoshihide, ένα cd στο οποίο κινούνται σε περισσότερο ηλεκτροακουστικά/ ambient industrial μονοπάτια και είναι μια απ' τις πιο μεστές κυκλοφορίες τους.

Παράλληλα με τους voicecrack θα συνεργαστούν με τους Gunter Mueller και Erik M, στους Poire_z, η πρώτη «επαφή» των οποίων ήρθε σαν κεραυνός το '99 με την κυκλοφορία της ομότιτλης αριστουργηματικής συνεργασίας τους στην for 4 ears, ένα cd που περιγράφοντας το κάποιος θα το έλεγε ίσως θορυβώδες ambient/ industrial, αν και κάθε προσπάθεια ένταξης του σε κάποιο στύλ πραγματικά αποτυχγάνει. Μετά απο αυτή τη συνεργασία θα συνεχίσουν να δρούν ως κουαρτέτο, προσφέροντας μας 2 ακόμα κυκλοφορίες στο "presques_chic" στη γαλλική sonoris και το περσινό "poire_z+" στην αμερικάνικη erstwhile, παίρνοντας τον τίτλο του απο τις συνεργασιές του κουαρτέτου με τους Otomo Yoshihide, Sachiko M, Christian Marclay, για κάθε κομμάτι αντίστοιχα. Και τα 2 cd κινούνται σε πιο μινιμαλιστικούς αυτοσχεδιαστικούς δρόμους (φαινόμενο της εποχής θα πεί κάποιος). Παράλληλα στη fals θα «ανεβεί» ένα 27λεπτο κομμάτι τους το "c' est juste", το κλίμα του οποίου κινείται απο αφηρημένα ηλεκτροακουστικά σε πιο μινιμαλιστικά αμπιεντ μονοπάτια, και πιστεύω ότι για όσους τυχόν ενδιαφέρονται για τον ήχο του γκρούπ είναι ίσως το καλύτερο ξεκίνημα μια που σε ελάχιστο χρόνο παρουσιάζεται σχεδόν ο αντιπροσωπευτικότερος ήχος του γκρούπ.

Λίγο καιρό αργότερα η γερμανική grob, θα κυκλοφορήσει το "double_wash" μια συνεργασία των voicecrack με το γαλλικό ηλεκτροακουστικό ντουέτο των Jerome Noetinger & Lionel Marchetti, το οποίο όμως δε βρίσκει και τα 2 ντουέτα στην καλύτερη στιγμή τους, έχει απλώς καλά σημεία, χωρίς να καταφέρνει να «απογειώσει» τον ακροατή όπως κάποιος θα περίμενε (θα τόλμαγα να πω ότι όσον αφορά τους Noetinger/Marchetti ίσως οι καλύτερες στιγμές τους παραμένουν ακόμα ακυκλοφόρητες, δυστυχώς). Το 2001 επίσης θα δεί τη συμμετοχή τους στη μπιενάλε της βενετίας με την έκδοση του καταλόγου/cd "sound_ shifting" απο την ελβετική Memory/Cage editions, βασισμένο σε ψηφιακά επεξεργασμένες φωτογραφίες που τράβηξαν στο canale grande της βενετίας (ο τίτλος της εγκατάστασης/έκθεσης τους ήταν "Canale Visuale" παρεφρασμένο) ενώ το cd που το συνόδευε μας έδινε μια ακόμα ανεπανάληπτη εμπειρία με τον τρόπο που δημιουργούσαν διάφορες μεταβαλώμενες ατμόσφαιρες, σχεδόν «νεφελώδεις» ήχους θα τόλμαγε να πεί κανείς! Πρόπερσι η For 4 ears θα μας χαρίσει το καταπληκτικό "Buda_rom", ένα μοναδικό ντοκουμέντο με ηχογραφήσεις απο συναυλίες τους στη Ρώμη & Βουδαπέστη (απ' όπου και ο τίτλος), αυτή τη φορά σαν τρίο μας προσφέρουν μοναδικές ηλεκτροακουστικές συγκινήσεις! Οι τελευταίες κυκλοφορίες τους τόσο σα Voicecrack όσο και σα Poire_z θα μας αφήσουν με τις καλύτερες αναμνήσεις απο τα 2 γκρούπ τα οποία πλέον αποτελούν παρελθόν αφού οι 'ιδρυτές' τους πλέον είναι απορροφήμενοι με τις σόλο δουλείες τους… οι Voicecrack θα μας αποχαιρετίσουν με τη σχετικά 'μέτρια' συνεργασία τους με τον βιολιστή carlos zingaro στην πορτογαλέζικη Sirr… ένας δίσκος ο οποίος έχει κάποια ενδιαφέροντα σημεία αλλά θα τόλμαγα να πω ότι είναι πιο πολύ ένας δίσκος που θα αρέσει σε όσους έχουν σχεδόν ακούσει τα πάντα απο το ντουέτο παρά ένα σημείο έναρξης της αναζήτησης του ήχου τους… αντιθέτως το Poire_z + Phil Minton "q" στη For 4 ears είναι κυριολεκτικά ο αποχαιρετιστήριος δίσκος που πραγματικά σε κάνει να λυπάσαι για τη διάλυση αυτού του απίστευτου κουαρτέτου.. Αν οι 2 προηγούμενες δουλειές τους στη Sonoris και στην Erstwhile χαρακτηρίζονταν απο μια λεπτεπίλεπτη μινιμαλιστική ατμόσφαιρά, το 'Q' χαρακτηρίζεται απο μια ατμόσφαιρα που σε αρκετά σημεία πραγματικά απορείς αν αυτό που ακούς είναι τα διακριτικά ηλεκτρονικά του κουαρτέτου ή η φωνή του Phil Minton! Ο Norbert Moeslang πλέον στη σόλο καριέρα του ασχολείται περισσότερο με την εικαστική πλευρά της δουλειάς του, ενώ παράλληλα ποτέ δεν παρατάει τα live, όπως η περσινή περιοδεία του με τον Jim Sauter των Borbetomagus στην Αγγλία ή με τον Guenter Mueller στην ιαπωνία και την πρόσφατη μοναδική εμπειρία στο electro-graph. Δείγματα της προσωπικής του δουλειάς έχουν κυκλοφορήσει στην αμερικάνικη Aesova (που περισσότερο ειδικέυεται σε 3" cdr κυκλοφορίες και mp3), το 'Lat_nc' το πρώτο του σόλο cd που κινείται στην παράδοση των τελευταίων δίσκων των Voicecrack δίνοντας μας μια πανέμορφη ηχητική παλέτα… ή το electronica 'boom box' σε συνεργασία με τον gunter mueller το οποίο και θα έλεγα ότι είναι ίσως και η πιο 'ρυθμική' ηχογράφηση που έχουν κάνει… και η αναζήτηση ακόμα συνεχίζεται…

ΤΟ ΕΠΙΔΙΚΟ ΕΝΟΣ ΝΤΟΥΕΤΟΥ:

MARSHALL ALLEN & LOU GRASSI

ΤΟΥ ΦΩΤΗ ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΔΗΜΟΣΙΕΥΤΗΚΕ ΣΤΟ BLOG 'ΤΡΩΓΛΟΔΥΤΕΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ' (TROGLODITESTOUIHOU.BLOGSPOT.GR) ΤΟ ΣΕΠΤΕΜΒΡΗ ΤΟΥ 2016.

"Η εξέλιξη της τέχνης σε μη αντικειμενική τέχνη, μινιμαλιστική τέχνη, αντιτέχνη, ήταν μια οδός προς την απελευθέρωση του Υποκειμένου. στη θέση της αποδοχής και της εξιδανίκευσης, του εξωραϊσμού του υπάρχοντος κόσμου, αυτή η οδός προετοίμαζε το Υποκείμενο για έναν καινούριο κόσμο αντικειμένων, ελευθερώνοντας το νου και το σώμα προς μια καινούργια αισθητικότητα και ευαισθησία που δεν μπορούν πλέον να ανέχονται μια ακρωτηριασμένη εμπειρία και μια ακρωτηριασμένη αισθητικότητα.

Το επόμενο βήμα προς τη ζωντανή τέχνη (μια contradictio inadjecto;) την Τέχνη σε κίνηση, την τέχνη ως κίνηση. στη δική της εσωτερική ανάπτυξη, στο αγώνα ενάντια στις δικές της ψευδαισθήσεις, η Τέχνη συμμετέχει στον αγώνα ενάντια στις δυνάμεις που υπάρχουν, πνευματικές και φυσικές, στον αγώνα ενάντια στην κυριαρχία και την απώθηση-με άλλα λόγια χάρις στη δική της εσωτερική δυναμική, η Τέχνη γίνεται μια πολιτική δύναμη. η Τέχνη αρνείται να υπάρχει για το μουσείο και το μαυσωλείο, για τις εκθέσεις της ανύπαρκτης πλέον αριστοκρατίας, για τη σχόλη της ψυχής και την εξύψωση των μαζών-επιθυμεί να είναι πραγματική.

Σήμερα, η Τέχνη προσχωρεί στις δυνάμεις της εξέγερσης μόνο καθ' όσον είναι απόεξιδανικευμένη: μια ζωντανή Μορφή που δίνει λόγο εικόνα και ήχο στο Άρρητο, στο ψεύδος και στην απογύμνωση του, στη φρίκη και την απελευθέρωση από αυτήν, στο σώμα και στην αισθητικότητα του ως την πηγή και τον τύπο κάθε αισθητικής, ως τον τύπο της ψυχής και της καλλιέργειας της, ως την πρώτη ενόραση των πνευμάτων, Geist."

ΧΕΡΜΠΕΡΤ ΜΑΡΚΟΥΖΕ
(ΑΠΟ ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ ΣΤΑ 1969, ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ, Τ. 14)

Μιλώντας και γράφοντας για ένα ντουέτο σαξοφώνου και κρουστών, για τη μινιμαλιστική του απόδοση, για το πως (κατά τη γνώμη μου) ένα πνευστό όργανο-καθαρά ηχητικά - συμπληρώνει το ηχητικό εύρος των κρουστών. Για την προφανή και πρακτική ευκολία συννενόησης (σωματικής και πνευματικής) δύο ανθρώπων από τους πολλούς περισσότερους. Αυτή η διάδραση του πυρήνα της ανθρώπινης κοινωνικότητας, της σύζευξης δύο ανθρώπων ανεξαρτήτως φύλου δηλαδή, προσιδιάζει με τον πιο έντονο τρόπο την ατομική, χωρίς κανόνες, ελεύθερη έκφραση.

Είχα διαβάσει κάποτε, στο οπισθόφυλλο δίσκου των make-up, ένα κείμενο του τραγουδιστή τους, ian svenonius, για το πως η μουσική βιομηχανία μεθόδευσε τη μείωση των ανθρώπων (κύρια των καλλιτεχνών δηλαδή) που απασχολούνται στους κόλπους της, πλασάροντας αυτή τη βίαιη μείωση κόστους για το προϊόν ως καλλιτεχνική επιλογή. Διφορούμενη γνώμη. Από καλλιτεχνική σκοπιά ίσως αυτό το get together δύο ανθρώπων, για να ξαναγυρίσω στο προκείμενο αυτού του κομματιού, να καταργεί τη δυναμική επαγγελματισμού και ακαδημαϊσμού που τείνει να κυριαρχεί στις ορχήστρες και στις μεγάλες ομάδες μουσικών γενικά. Να το πω και πιο απλά, θεωρώ σαφώς πιο εύκολο να σβήσουν από μέσα στους όλα τα πνευματικά προαποφασισμένα δύο άνθρωποι παρά πολλοί περισσότεροι.

Μέσα στο παραπάνω πλαίσιο είναι δυνατόν πολύ εύκολα να αναπτυχθεί μια έντονη πνευματικότητα (spirituality αγγλιστί) μεταξύ δύο ανθρώπων που επιθυμούν να μιλήσουν την ίδια γλώσσα ή που, αντιστρέφοντας την παραβολή της βαβέλ, να αφήσει ο ένας τον άλλο να εκφραστεί στη δική του, γνώριμη μόνο στον ίδιο γλώσσα και στη συνέχεια αυτές να αφεθούν σε μια κοινή πορεία. Η ελευθεριότητα του ντουέτου για το οποίο γράφω, του κάθε ντουέτου με τα παραπάνω στοιχεία, πιστεύω πως ξεπερνά, κατά πολύ την ταμπέλα free jazz.

Μιλάμε για μια ένωση που επιτυγχάνει να απελευθερώσει και τους δύο μουσικούς και συνάμα, μέσω του μεταξύ τους κλίματος, να γεννήσει κάτι νέο,εξυψωμένο και υπερβατικό. Στα liner notes του cd διαβάζουμε: 'To get into that spiritual zone and stay there for an hour or two". Ζούμε όλοι μας μια αποπνικτική καθημερινότητα, μια κανονικότητα συχνά και εντελώς χυδαία. Και τι δεν θα έδινες για αυτή την, έστω, μία ώρα όπου όλα θα άλλαζαν; πολλά νομίζω.

Οι δύο καλλιτέχνες εν προκειμένω δεν αποτελούν τυχαίες ποσότητες στον από τα 60's ever expanding χώρο που κάποτε απλά ονομάζαμε τζαζ. Ειδικά ο Marsall Allen, ξεχωριστό μέλος της groundbreaking μπάντας του sun-ra και κατ' ουσίαν αρχηγός (αλλά όχι με την ιεραρχική έννοια του όρου) της



τωρινής μορφής της Sun-ra Arkestra μοιάζει ο καθ' ύλην αρμόδιος να εκφράσει καλλιτεχνικά τον όρο ελεύθερη έκφραση στη μουσική. Με τα πάνω και τα κάτω του το πράττει χρόνια τώρα.

Οι δύο καλλιτέχνες προσπαθώντας σε χαμηλούς τόνους να συνομιλήσουν, καταφέρνουν να ενταχθούν-και μόνο με αυτή την ηχογράφηση-στο πάνθεον των σπουδαίων ντουέτων της free jazz και του αυτοσχεδιασμού, ντουέτων που μας έχουν χαρίσει στιγμές απόλυτης υπέρβασης. John Coltrane και Rashied Ali, Brotzmann/Bennink, Evan Parker/Paul Lytton, περισσότερο πρόσφατα Paul Flaherty και Chris Corsano αλλά και κάμποσα ακόμη. Με τον τρόπο τους, δηλαδή με την ταύτιση τους με τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν ως μέσα, πετυχαίνουν αυτό για το οποίο ο μαρκούζε μιλά: γίνονται μέρος της τέχνης της εξέγερσης η οποία αν και ποτέ δεν θα το δηλώσει φωναχτά, ούτε και θα το κάνει σαφές τόσο εύκολα, χώνεται βαθιά μέσα σου σε αυτό το άρρητο ώστε όταν επωαστεί-και ο χρόνος της επώασης είναι αποκλειστικά δικός σου-να σε οδηγήσει στη συνολική απελευθέρωση. Έστω να σε σπρώξει λίγο παραπέρα προς αυτή.

Όντας η συγκεκριμένη ηχογράφηση χρονικά συγγενεύουσα με τα γεγονότα στους δίδυμους πύργους, αποκτά και ένα έξτρα στοιχείο, αρκετά εμφανές νομίζω πέρα από τη θλίψη, και αυτό είναι η απόγνωση για τον παραλογισμό ενός, δήθεν πολιτισμένου κόσμου. Παραμένοντας στο προκείμενο, τους ήχους που παράγονται σε αυτό το cd και την προσπάθεια που αυτό περιέχει αυτοί να μεταλλαχθούν σε κάτι διαφορετικό και παραπάνω, συνειδητοποιείς το φανατισμό με τον οποίο οι δύο καλλιτέχνες επιλέγουν να κολυμπήσουν στα αχαρτογράφητα νερά τους πηγαίου αυτοσχεδιασμού. Δεν υπάρχει πρότερη συννενόηση, ούτε και προετοιμασία, καμία καταφυγή σε standards ή οποιαδήποτε άλλη ευκολία. Η δυναμική του ντουέτου, όπως μόνο τα δικά του χαρακτηριστικά-που ελπίζω να έκανα σαφή πιο πάνω-μπορούν να εκφράσουν αγγίζει, διατρέχει την ελευθεριακή παράδοση της σε κάθε πεδίο αυτό-οργανωμένης έκφρασης χωρίς προαπαιτούμενα. Έχω πολλές αμφιβολίες, πλέον, αν περισσότεροι από δύο άνθρωποι μπορούν να το πετύχουν αυτό. Όχι μόνο στο πεδίο της τέχνης.

Την ίδια στιγμή είναι διατιθεμένοι να πάρουν και το ρίσκο και μην περιμένεις ποτέ να το παραδεχθούν. Το ρίσκο της αποτυχίας, της αποδοκιμασίας, της προσωπικής απογοήτευσης για κάτι που δεν πήγε καλά. Δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε πως για αυτούς τους δύο αυτή είναι η δουλειά τους, ο τρόπος που περιμένουν να ζήσουν, μόνο αν θυμάσαι αυτό, τους τοποθετείς σε ίση βάση και όχι στο βάθρο μιας καλλιτεχνικής ανωτερότητας και, παράλληλα, αντιλαμβάνεσαι τη σπουδαιότητα (και σε επίπεδο παραδείγματος) της πράξης.

Οι δυναμικές, οι ευκολίες, και οι δυνατότητες ενός ντουέτου, έτσι όπως τις βλέπουμε στο live at guelph festival, και όπως τις έχουμε αναγνώσει σε σπουδαία ντουέτα του παρελθόντος και του παρόντος αποτελούν μια παγιωμένη πραγματικότητα. Ένα δίδυμο ντραμς και σαξοφώνου είναι σε θέση να σε απογειώσει ακόμα και με αρκετά ανώμαλο και σκληρό τρόπο. Είναι αναγκαίο, όμως, γιατί η μάχη απέναντι στις αρνητικές δυνάμεις, κατά μαρκούζε, αυτού του κόσμου θα είναι ακόμη πιο σκληρή.

Αυτή η δυναμική που διαβλέπω και σε αυτό το δίδυμο, καναλιζάρει τις προσωπικές οπτασίες των δύο καλλιτεχνών σε μια κοινή συνισταμένη ριζοσπαστικότητας με μυριάδες παρακλαδια'. Γιατί μπορεί να το κάνει.

(Παραθέτω κάποιους ενδεικτικούς δίσκους αγαπημένων ντουέτων)

RASHID ALIE / FRANK LOWE: DUO EXCHANGE ■ JOHN COLTRANE: INTERSTELLAR SPACE ■ ANDREW CYRILLE / ANTHONY BRAXTON: DUO PALINDROME 2002 VOL. 1 ■ PAUL FLAHERTY / CHRIS CORSANO: THE HATED MUSIC ■ PAAL NILSSEN - LOVE / KEN VANDERMARK: DUAL PLEASURE ■ SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE: FACE TO FACE ■ EVAN PARKER / JOHN STEVENS : THE LONGEST NIGHT (VOL. 1 & VOL. 2) ■ EVAN PARKER / PAUL LYTTON: THREE OTHER STORIES ■ PETER BROETZMANN / HAN BENNINK: SCHWARZWALDFAHRT ■ HAN BENNINK / WILLIAM BREUKER: NEW ACOUSTIC SWING DUO ■ FRED ANDERSON / STEVE MCALL: VINTAGE DUETS CHICAGO 1-11-1980 ■ PAUL DUNMALL / TONY BIANCO : I YOU

(Το κείμενο που ακολουθεί, το οποίο μεταφράζουμε αποσπασματικά, βρίσκεται στα liner notes αυτού του άλμπουμ: http://www.Discogs.Com/make-up-in-mass-mind/master/10071

Δεν υιοθετούμε εκ προοιμίου όλα όσα γράφονται. Η οπτική τους, όμως, παραμένει άκρως ενδιαφέρουσα.)

Ήδη από την πρώτη περίοδο της βιομηχανικής επανάστασης η συζήτηση για την αποξένωση του ανθρώπου/εργάτη από το προϊόν της εργασίας του δεν έχει πάψει να υφίσταται, με τη συνεπακόλουθη μείωση του εργατικού δυναμικού σε αριθμούς και την αύξηση της χρήσης της τεχνολογίας να αφήνουν χώρο

μόνο για την αναλώσιμη ανθρώπινη εργασία. Αυτές οι τάσεις που διαμορφώθηκαν στον βιομηχανικό κόσμο, αποκρυσταλλώθηκαν σε κραυγαλέες ταξικές διαφορές και αφαίρεσαν δύναμη από την τάξη των εργατών.

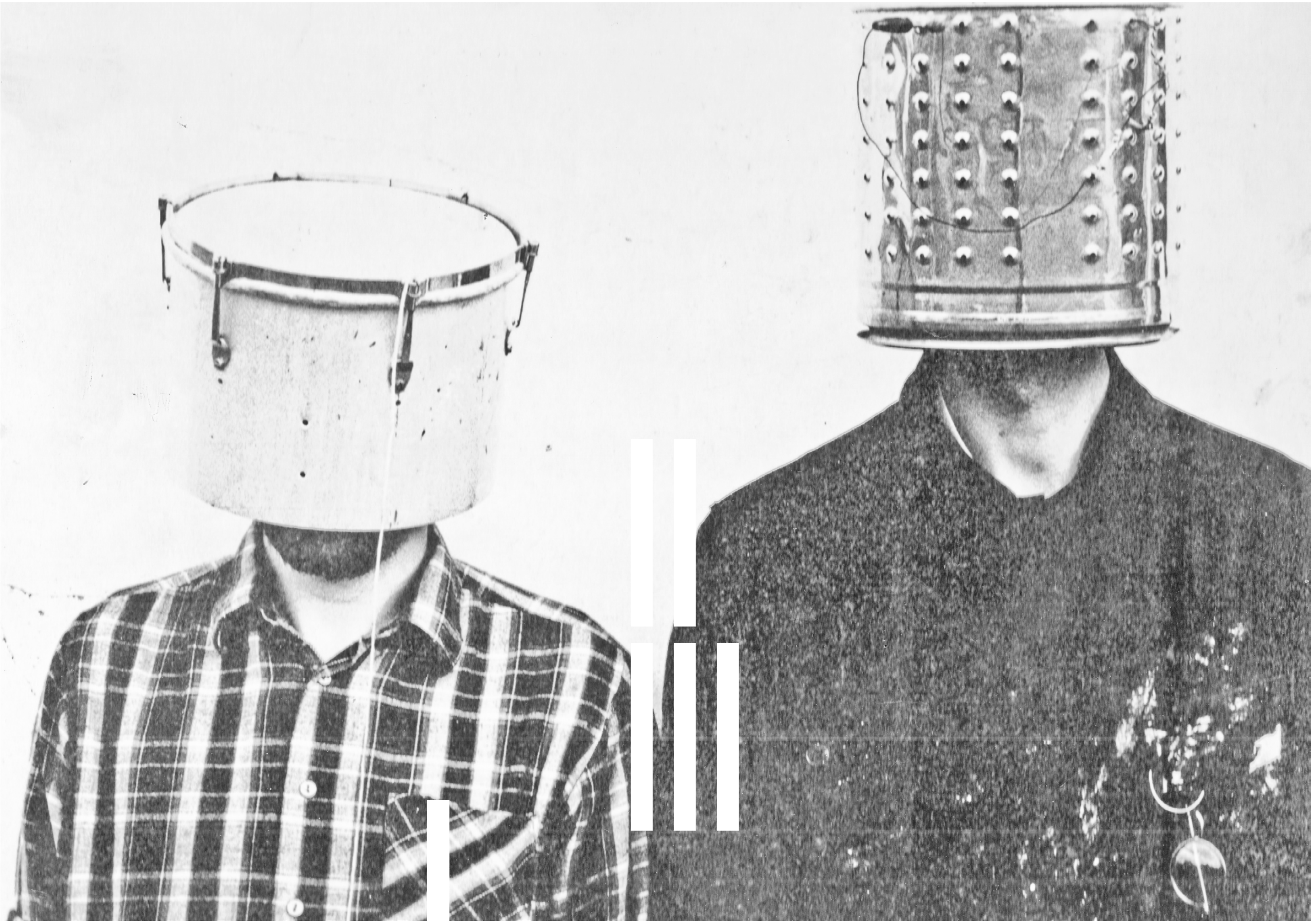
Η μουσική βιομηχανία, όπως όλες οι υπόλοιπες βιομηχανίες, προσπαθεί συνεχώς να εφευρίσκει νέες μορφές καταναλωτισμού και ταυτόχρονης μείωσης του εργατικού δυναμικού, πληρώνοντας όλο και λιγότερους για να επιτελούν την εργασία που αναλογούσε σε περισσότερους, έτσι ώστε να μειώνει το κόστος και να αυξάνει το κέρδος. Η μουσική βιομηχανία χρησιμοποιεί το μονοπώλιο της για να καθοδηγεί τα γούστα και τις προτιμήσεις των καταναλωτών, όπως και την πρόσβαση αυτών στη μουσική. Το ραδιόφωνο (σημ.: Το κείμενο γράφτηκε πριν την εισβολή των διαδικτυακών μέσων στην καθημερινότητα μας) είναι πλήρως ελεγχόμενο από τη μουσική βιομηχανία και την ίδια την κυβέρνηση. Η μουσική βιομηχανία καθορίζει ποια είδη μουσικής θα είναι τα κυρίαρχα στις προτιμήσεις, προωθώντας αυτά με το μικρότερο κόστος παραγωγής. (...)

Ένα αιώνα πριν το "επίσημο" όργανο μουσικής έκφρασης ήταν η κλασσική/συμφωνική ορχήστρα. Ένα τυπικό τέτοιο "μουσικό εργοστάσιο" απασχολούσε περίπου σαράντα έμπειρους μουσικούς, αποτελώντας, ο καθένας, ένα σημαντικό κομμάτι του συνόλου. Στη δεκαετία του 1920 αυτό μειώθηκε στο μισό περίπου με την jazz/swing μπάντα, κάνοντας την σαφώς περισσότερο οικονομικά βιώσιμη. Μέσα στη διάρκεια των επόμενων είκοσι χρόνων είχαμε μια περαιτέρω μείωση στο μισό του προηγουμένου με τους απογόνους των jazz/swing γκρουπ, τους cool και bop μουσικούς. Το κόστος της τζαζ μουσικής ως το δημοφιλές παράδειγμα, ωστόσο, μειώθηκε ακόμη περισσότερο με την πρόοδο της τεχνολογίας η οποία προκάλεσε την ανάμειξη λιγότερων ανθρώπων στην διαδικασία της παραγωγής του τελικού προϊόντος.

Η νέα μουσική, το rock n' roll, ήταν αρχικά φτηνή σε κόστος αλλά όχι και τόσο δημοφιλής μια και οι καινοτομίες της είχαν πέραση μόνο στο εφηβικό κοινό. Έτσι το ροκ προωθήθηκε με κάθε τρόπο από το ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο και για να εξασφαλιστεί ο απόλυτος έλεγχος της βιομηχανίας πάνω στον καλλιτέχνη-εργάτη, μια νέα ψεύτικη μυθολογία δημιουργήθηκε από το μηδέν, η οποία απαιτούσε να είσαι νέος για να είσαι αυθεντικός.

Τέτοιου τύπου καπιταλιστικές πρακτικές δεν αποτελούσαν για πρώτη φορά την πραγματικότητα, αλλά είχαν πάρει σάρκα και οστά σε άλλα πεδία της καταναλωτικής κοινωνίας, όμως οδηγήθηκαν σε μια τελειοποίηση στο πλασάρισμα του rock n' roll. Η μουσική βιομηχανία, προσπάθησε και κατάφερε, μέσω της επιβολής της κουλτούρας των ναρκωτικών αλλά και της κυριαρχίας της στην όλη αισθητική του ροκ, να αποθαρρύνει τα όποια αιτήματα των καλλιτεχνών-εργατών για καλύτερες συνθήκες εργασίας.

Στη δεκαετία του 1990 η χρυσή εποχή του rock n' roll έδινε τη θέση της στην περίοδο του ηλεκτρονικού ήχου, η οποία μείωσε ακόμη περισσότερο το εργατικό δυναμικό σε ένα, το πολύ δύο ανθρώπους, δίνοντας τη δυνατότητα στη μουσική βιομηχανία για ακόμη μεγαλύτερη μείωση του κόστους και αύξηση των κερδών. Σε κάθε περίπτωση-και από όσες αναφέραμε-ο κοινός παρονομαστής ήταν ο πλήρης έλεγχος του κοινού μέσω της καλλιτεχνικής παραγωγής, ελέγχοντας πλήρως τα μέσα εκπομπής και έκφρασης. Οι γραφιάδες κάθε τύπου (τεχνίτες του λόγου αλλά και κριτικοί) με χαρά συναίνεσαν και μεγαλοποίησαν όλα τα παραπάνω, χρησιμοποιώντας κάθε είδους τρόπο μια και οι ίδιοι αποτελούσαν υπαλλήλους της ίδιας βιομηχανίας...



ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟ ΝΤΟΥΕΤΟ ΤΩΝ PAUL LYTTON / PAUL LOVENS

Η αναφορά του φώτη σε άλλη σημείο του τεύχους για ντουέτα στη δημιουργική / ελεύθερη μουσική μου έφερε στο νου μια αγαπημένη εταιρεία, την po torch και ένα εξίσου αγαπημένο αυτοσχεδιαστικό ντουέτο εκείνο των Lytton / Lovens.

Με σχεδόν παράλληλες πορείες στην ευρωπαϊκή free σκηνή των τελών 60ς / αρχών 70ς και μέλη σε διάφορα γκρούπ όπως Irene Schweizer Quintet, Globe Unity, Alexander Von Schlippenbach Trio, κ.α. Ο paul lovens θα βρεθεί το 76 στο aachen της γερμανίας μαζί με τον paul lytton (που ήδη είχε μια λαμπρή καρριέρα ως ενεργός μέλος της βρεττανικής αυτοσχεδιαστικής σκηνής των 60ς/70ς. Όπως ο Hugh Davies ξεκίνησε να στήνει το σετ των κρουστών του χρησιμοποιώντας τα ως ηχητική παλέτα, ενισχύοντας τα με ηλεκτρονικά, modulators, κ.α. Τεχνικές που θα δοκίμαζε και θα εξέλισσε σε ντουέτο με το σαξοφωνίστα evan parker. Θα τον βρούμε και ντράμερ στον πρώτο δίσκο των white noise (an electric storm in hell) στα τέλη των 60ς επίσης) θα στήσουν μια κοοπερατίβα καλλιτεχνών και μέσα απο εκείνη θα ξεπεταχτούν αφενός η εταιρεία τους po torch αλλά και το καταπληκτικό αν και βραχύβιο ντουέτο τους Lytton / Lovens.

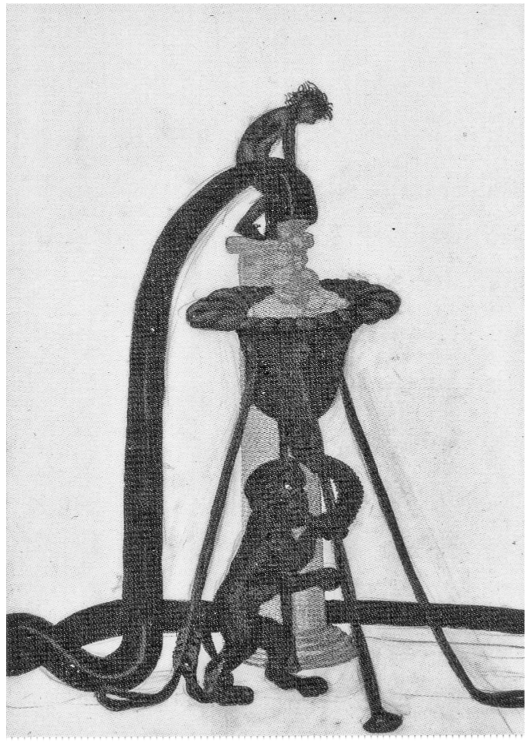
Μπορει να είχαν ξαναβρεθεί νωρίτερα σε διάφορα αυτοσχεδιαστικά σύνολα ή φεστιβάλ αλλά η αρχή που σήμερα έχουμε καταγεγραμμένη της σύντομης κοινής πορείας τους γίνεται με το ‘Was it me?’ του 1977 στην Po Torch. Μικρά αυτοσχέδια κομμάτια για κρουστά, ηλεκτρονικά, αντικείμενα. Δίσκος αγαπημένος αν ώρες ώρες στρυφνός στην κατανόηση του ακομα και σήμερα κατά τη γνώμη μου. Αξίζει όμως σαν καταγραφή μιας εποχής που ξεπετάγονταν διάφορα τέτοια σύνολα όπως οι Moslang/Guhl (μετέπειτα Voice Crack), κ.α.

Πάντοτε θεωρούσα ότι το πιο φευγάτο σημείο τους ήταν ο δεύτερος δίσκος τους Moihno Da Asneira - A Cerca Da Bella Vista A Graca που κυκλοφόρησε το 1980. Δύο κομμάτια ζωντανά που αφήνουν να εξελιχθεί και να φανεί το εύρος και το βάθος του δημιουργικού ηχητικού διαλόγου που είχαν αναπτύξει. Στο ίδιο κλίμα μια τετραετία αργότερα θα κυκλοφορήσει το The Fetch, το οποίο ήταν μια ακόμα απόδειξη του σημείου που είχαν φτάσει τις ηχητικές συνομιλίες τους αλλά και τις τεχνικές τους που μπορεί σήμερα να ακούγονται ευχάριστα αλλά εκείνη την εποχή μόνο συμβατικές δεν ήταν (ακόμα και σήμερα εξακολουθούν να σαγηνέυουν με τον ήχο τους).

Θα τους βρούμε στο ενδιάμεσο στην Ιταλια να συνεχίζουν εκεί τις δραστηριόντες της po torch. Η τελευταία φορά που θα πετύχουμε το ντουέτο θα είναι σε ηχογράφηση τρίου μαζί με τον Toshinori Kondo (τρομπέτα, ηλεκτρονικά) στο ανεπανάληπτο Death Is Our Eternal Friend στην ιαπωνική Diw. Καταγραφή συναυλίας του τριο στα πλαίσια ιαπωνικής τους περιοδείας (θα μας χαρίσουν στην po torch επίσης το αξεπέραστο the last supper ντουέτο των Toshinori Kondo / Paul Lovens).

Επίσης η Po Torch είναι η εταιρεία που κυκλοφόρησε εκτός απο τις ηχογραφήσεις του ντουέτου μια σειρά δίσκων με ντουέτα, τρίο ή μεγαλύτερα σύνολα στα οποια με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ήταν μέλη οι δυό τους. Απο ένα σημειο και μετά την εταιρεία την έτρεχε μόνος του ο Paul Lovens καθώς απο ένα σημειο και μετά αποχώρησε ο Paul Lytton που ξαναγύρισε στην αγγλία.

Παραμένουν όμως αξιομνημόνευτα τόσο η εταιρεία για τα ηχητικά της ντοκουμέντα που καλύπτουν μια ευρεία γκάμα αυτού που αποκαλούμε ‘ελεύθερη μουσική’ σε μια σχεδόν 15ετή πορεία (οπότε μπορεί κάποιος να δει εξελίξεις, αλλαγές, αντιλήψεις στον ήχο και στην προσέγγιση των καλλιτεχνών) όσο και οι ηχογραφήσεις του ντουέτου γιατί δεν ήταν απλά μια σύμπραξη δύο καλλιτεχνών πάνω στην πιο επικοδομοιτική τους φάση αλλά στην ουσια αν το δει καλύτερα κανείς ήταν η συνάντηση (σύμπραξη) δύο διαφορετικών ρευμάτων της ευρωπαϊκής ελεύθερης μουσικής των 70ς/80ς, η κεντροευρωπαϊκή προσέγγιση (η γερμανική στην προκειμένη περίπτωση) και η ματιά της βρεταννικής αυτοσχεδιαστικής σκηνής...



CD COVER ARTWORK
BY ALEKSANDRA WALISZEWSKA

"RINUS VAN ALEBEEK AND MICHAŁ LIBERA PLAY
ALVIN LUCIER – CHAMBERS".
. BÔŁT – BR POP12

ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΚΟΥΒΕΝΤΑ ΜΕ ΤΟ MICHAL LIBERA ΑΝΑΦΟΡΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΣΕΙΡΑ

P O P U L I S T A

η πρώτη φορά που ήρθα σ' επαφή με την P o p u l i s t a ήταν το 2012 όταν ο R i n u s V a n A l e b e e k μου έστειλε σε ένα πακέτο το cd του 'Plays Luc Ferrari Cycles des Souvenirs'. το cd έμεινε σφραγισμένο ανάμεσα σε αρκετά άλλα που ήταν προς ακρόαση και ξεχάστηκε. έχω ούτως ή άλλως την αλλεργία να μην τα πηγαίνω και πολύ καλά με τις διασκευές κομματιών ή δίσκων παρά ελάχιστες εξαιρέσεις. παράλληλα κατά καιρούς έβλεπε το μάτι μου καμιά κριτική κυκλοφοριών της στο Vital (vitalweekly.net) αλλά και πάλι δεν έδινα μεγάλη σημασία. μέχρι το 2014 όταν στα πλαίσια του Borderline ήρθαν οι Z e i t k r a t z e r στην αθήνα για να παρουσιάσουν (αν θυμάμαι καλά) το Metal Machine music του lou reed. η ακραία διασκευή που είχαν κάνει ως ορχήστρα πατώντας σε μονοπάτια που είχαν αρχίσει να χαράσσουν ήδη απο τα τέλη των 90ς. θα σκαγε τότε ένα μήνυμα απο το rinus λέγοντας μου ότι έχει έρθει στην αθήνα ένας φίλος του ο M i c h a l L i b e r a που ήταν ο ηχολήπτης τους και αν είχα χρόνο να βρισκόμασταν.

θα παιρνε κάτι λιγότερο απο 1 1/2 ώρα στη συνάντηση μας με το M i c h a l στο Κουκάκι, λίγες μπύρες, αναπάντεχο στήσιμο συναυλίας του M i c h a l σε σπίτι φίλου για λίγους φίλους και ανταλλαγή cd που είχαμε εκδώσει ο καθένας για να μου σκάσει η τριλογία της αμερικής της σειράς στα χέρια μου και άλλα cd της populista για να γεννηθεί το ενδιαφέρον μου για τη σειρά αυτή. ενδιαφέρον που έμελλε να εξελιχθεί σε αγάπη.

Μπορεί να είμαι αλλεργικός όπως προανέφερα σε διασκευές έργων ή κομματιών. η λογική όμως του σύμπαντος της P o p u l i s t a μου βγαζε κάτι το μεταμοντέρνο και λογικές πολύ οικείες απο άλλες καταστάσεις. σε μεγάλο βαθμό έχεις να κάνεις με καλλιτέχνες που παιρνουν ή βασίζονται σε ένα έργο κλασσικό ή σύγχρονο και το αποδίδουν ή το διασκευάζουν με το δικό τους τρόπο. θα βρισκα στην τριλογία της αμερικής για παράδειγμα τρία παραδείγματα πάνω στα οποία είναι βασισμένο κάθε μέρος της που μου φερνε στο νου πιο outsider φιγούρες ή λογική μυθιστορήματος δρόμου ή Field Notes / Recordings όπως το Ten Intrunions του H a r r y P a r t c h ή το Vanishing Point: How To Disappear In America Without A Trace βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα / κείμενο (για τυχόν ενδιαφερόμενους όλο το κείμενο βρίσκεται διαδικτυακά εδώ skeptictank.org/hs/vanish.htm) ή το 1939 Southern recording Trip Fieldnotes των J o h n και R u b y L o m a x (το κειμενο μπορει να βρεθεί εδώ loc.gov/item/lomaxbib000855 και εδώ περισσότερες πληροφορίες, το βιβλίο καθώς και οι ηχογραφήσεις loc.gov/collections/john-and-ruby-lomax/about-this-collection). θα ανακάλυπτα κλασσικά έργα ή συνθέτες όπως τον G i u s e p p e T a r t i n i. θα πρόσεχα το Winterreise του S c h u b e r t αν και η κανονική του απόδοση στη σειρά είναι μια καλή απόδοση του έργου. η εναλλακτική (μόνο) φωνητική εκδοχή κάλλιστα θα μπορούσε να μπεί ως υπόκρουση σε ταινία τρόμου. αλλά θα ήταν και η ευκαιρία για sound poetry ηχογραφήσεις, αν όχι τόσο η Ιουστίνη του Ντε Σαντ σε απόδοση του costes αλλά η αρχειακή (σχεδόν ξεχασμένη) ηχογράφηση του M i l o n B i a l o s z e w s k i απο το 1965 ήταν κάτι που ακόμα με στέλνει κάθε φορά που την ακούω.

θα μπορούσα να συνεχίσω να αναφέρω και άλλες πτυχές και εκδοχές αυτής της απίστευτης σειράς αλλά ίσως θα ήταν φρονιμότερο να το αφήσω αυτό στους ακροατές της. περισσότερες πληροφορίες για τη σειρά μπορει να πάρει κανείς εδώ Boltrecords.pl/3,P o p u l i s t a ,en.htm ενώ παρακάτω ακολουθεί μια μικρή συζήτηση με το M i c h a l L i b e r a που έγινε τον αύγουστο του 2016 και μπορεί να τη θεωρήσει κάποιος ως μια μικρή αχτίδα στο λαβύρινθο της...

Ε: θα μπορούσες να μου δώσεις μερικές πληροφορίες για το σύμπαν της P o p u l i s t a;

Ρ: Είναι ένας πλανήτης στον οποίο αποθηκεύονται όλα τα σκουπίδια της γής. γεμάτος απο σκουριασμένα, σκοτεινά, γλυκά, παλαιωμένα, αγαπημένα κομμάτια για ακρόαση. μια γυναίκα σε mcdonalds να ακούει R o b e r t A s h l e y, ένας ολλανδός να περπατάει στο χώλ του σπιτιού του ακούγοντας L u c F e r r a r i, η γερμανική αγωνία ενός ξεπεσμένου ήρωα που ξανακούει S c h u m a n n. Το σημείο που αναποδογυρίζεις τα σκουπίδια αλλάζοντας την αρχική αισθητική λειτουργία τους.

Ε: θα σε ρωτούσα επίσης για μερικές πληροφορίες για την Komuna στη Βαρσοβία

Ρ: Ξέρεις, σύμφωνα με μία παρτιτούρα, το Tautologos (σημ. έργο του L u c F e r r a r i) μπορεί να αποδωθεί απο τον καθένα. Όχι μόνο

μουσικούς. Έτσι άδραξα την πρόκληση. Αλλά ξεκίνησα με μια θεατρική παράσταση στην komuna και υποτίθεται ότι θα ήταν μια παράσταση κλασσικής μουσικής και θα συζητούσαμε την κατανομή της εργασίας στη μουσική. Έτσι ζητήσαμε από ένα τρίο εγχόρδων κλασσικής μουσικής να δουλέψει ξεχωριστά πάνω σε μία παρτιτούρα του Schnitke και μετά καθώς όλα τα θραύσματα είχαν αποδωθεί ξεχωριστά κομμάτι κομμάτι τα ενώσαμε ζωντανά επικαλύπτοντας το ένα με το άλλο και τα παρουσιάσαμε στο χώρο. Βέβαια εκτός απο την παρτιτούρα (και του χωρισμού του κομματιού σε διάφορα μέρη) ήταν πρόκληση και για τους μουσικούς καθώς στα σημεία που επικαλύπτονται οι ήχοι τους απο τις προηχογραφημένες ταινίες μας δεν μπορούσαν να κρατήσουν τον ίδιο ρυθμό. Και τις λεπτομέρειες. Έτσι συνειδητοποιήσαμε ότι αυτό είναι ένα έργο ταυτολογίας όπως και το Tautologos του Ferrari. Έπειτα ήρθε το λιμπρέτο.

Ε: Πως ξεκίνησε η σειρά; αλήθεια η Bolt σου ζήτησε να ξεκινήσεις τη σειρά ή πέταξες την ιδεά σε αυτούς, τους άρεσε και αποφάσισαν να τη στηρίξουν;

Ρ: Ήταν ιδέα που πρότεινα στη bolt (μικρός ο κόσμος, απο το να σου πώ 'πρότεινα' - συζήτησα την ιδέα με ένα φίλο που έτυχε να τρέχει τη Bolt). Η ιδέα μεγάλωσε μέσα απο την πίεση για τη διοργάνωση φεστιβάλ. Τόσο σε παγκόσμιο (με τον τρόπο που τείνουν να λειτουργούν τα φεστιβάλ πλέον) και προσωπικά (ήθελα περισσότερη ακρίβεια στην επιμέλεια της δουλειάς) όταν συνειδητοποίησα ότι θα μπορούσα να τρέχω τα φεστιβάλ σε cd και μαζί με αυτά τις αναμνήσεις τους, διαστρεμμένη σχεδόν ακρόαση, φέρνοντας τα πάνω κάτω όπως όλα τρέχουν μέσα στο μυαλό μου, οπότε...

Ε: Πως αποφασίζεις ποια ηχογράφηση που θα κυκλοφορήσεις; είναι περισσότερο ιδέες που έχεις στο μυαλό σου και παρουσιάζονται; ή στις στέλνουν οι καλλιτέχνες για να σκεφθείς αν θές να τις βγάλεις ή είναι επίσης και σκέψεις σου που εκφράζονται μέσω αυτών;

Ρ: Μέχρι στιγμής μόνο ένας τύπος μου πρότεινε να ακούσω ηχογράφηση του για κυκλοφορία στην populista (την οποία και αρνήθηκα). Δεν ξαναεπαναλήφθηκε. Με εξαίρεση συγκεκριμένες περιπτώσεις, η Populista είναι εγώ αναθέτοντας και δουλεύοντας με κόσμο. Οι εξαιρέσεις είναι επίσης σημαντικές. Το cd του Schumann ήταν κάτι που το πρότεινε ο Reinhold Friedl καθώς πίναμε μια μπύρα και του είπα ότι αν το κάνει ποτέ θα το κυκλοφορήσω, όπως και έκανα. Το cd του Rinus Van Alebeek 'Ferrari Cycles' στην ουσία το έκλεψα απο τα χέρια της Mathka. Η ηχογράφηση του Bialoszewski ήταν ένα αρχειακό διαμάντι που έπεσα τυχαία επάνω του. πρόσφατα ο Roginski πρότεινε τη δική του εκδοχή του Coltrane και πάνω στον ενθουσιασμό μου είπα ΝΑΙ.

Αλλά δε θα το λεγα ως 'απόψεις μου που εκφράζονται απο καλλιτέχνες'. Είναι περισσότερο σα να στήνεται μια περιοχή, όλοι συζητάμε προς τα που θέλουμε να πάμε, μοιραζόμαστε ιδέες, δουλεύουμε σε αυτές, έπειτα βλέπουμε ποιές μπορούν να δουλέψουν , οι μουσικοί στην πορεία παίρνουν το συγκεντρωμένο υλικό και το στήνουν για την παρουσίαση και την ερμηνεία του στη σκηνή και μετά... Έρχεται η επεξεργασία στο στούντιο - η τελευταία ψαλιδιά μου στο οτιδήποτε...

Ε: Το λέω αυτό καθώς υπάρχουν στιγμές που η Populista μου δίνει - πως να το πώ - την αίσθηση της αποδόμησης / αναδόμησης συγκεκριμένων κομματιών της κλασσικής, της σύγχρονης, του μοντερνισμού, κ.λ.π. Ίσως ακούγεται ηλίθιο αλλά αυτή είναι η αίσθηση που μου βγάζει.

Ρ: Ω ναι, καθόλου ηλίθιο, αυτό βασικά είναι η σειρά, έτσι νομίζω και εγώ. Νομίζω μοιράζεται ισομερώς η αγάπη και το μίσος για παλιά μουσική στην Populista. Απο μία άποψη είναι ο τρόπος μου να την ξανακάνω προσιτή ξανά και να την ξανακούσει υπό άλλο πρίσμα νεότερος κόσμος. Με ένα περισσότερο εμπειρικό και παραμορφωμένο τρόπο, είναι ένας σπασμένος καθρέφτης που τον κοιτάς, το παρελθόν εννοώ, ή δεν είναι; είναι όλα εδώ κάτω στο πάτωμα, πεσμένα σε κομμάτια, έτσι μοιάζει περισσότερο σε εμένα παρά μια επίσκεψη σε ένα μουσείο στην πολωνία για παράδειγμα. Ξέρεις όπως κι όλοι οι άλλοι ξέρω το μπετόβεν απο δίσκους και όχι απο το δικό του παίξιμο.

Ε: Και μπορεί να αναφέρθηκα στο μοντερνισμό, τη σύγχρονησ, την κλασσική αλλά θα μπορούσα να αναφερθώ σε ουτοπικές / ονειροπόλες, Outsider καταστάσεις (όχι μόνο σε βιβλία ή δίσκους δηλαδή) οπως για παράδειγμα η τριλογία της αμερικής που έχεις κυκλοφορήσει στη σειρά. Μου αρέσει τρελλά αυτή η τριλογία. Για την ακρίβεια μου αρέσει σχεδόν κάθε κυκλοφορία της Populista καθώς έχει να κάνει με θέματα που άπτονται των ενδιαφερόντων μου ή έχουν να κάνουν με μια ευρεία ηχητική παλέτα.

Ρ: Ουτοπικότητα / ονειροπόληση, ενδιαφέρον. Δεν το είχα σκεφτεί κατ αυτόν τον τρόπο. Αλλά δεν είναι η μουσική που μας αρέσει και η μουσική εν γένει ένας τρόπος απόδρασης απο ότι μισούμε απο τον κόσμο γύρω μας; για μένα ο κόσμος που κατοικούμε είναι όλος μια μελαγχολία της αντίστασης ένα είδος τοπίου που απλά κάνουμε πράγματα με τον τρόπο που θέλουμε. Τουλάχιστον έτσι νοιώθω.

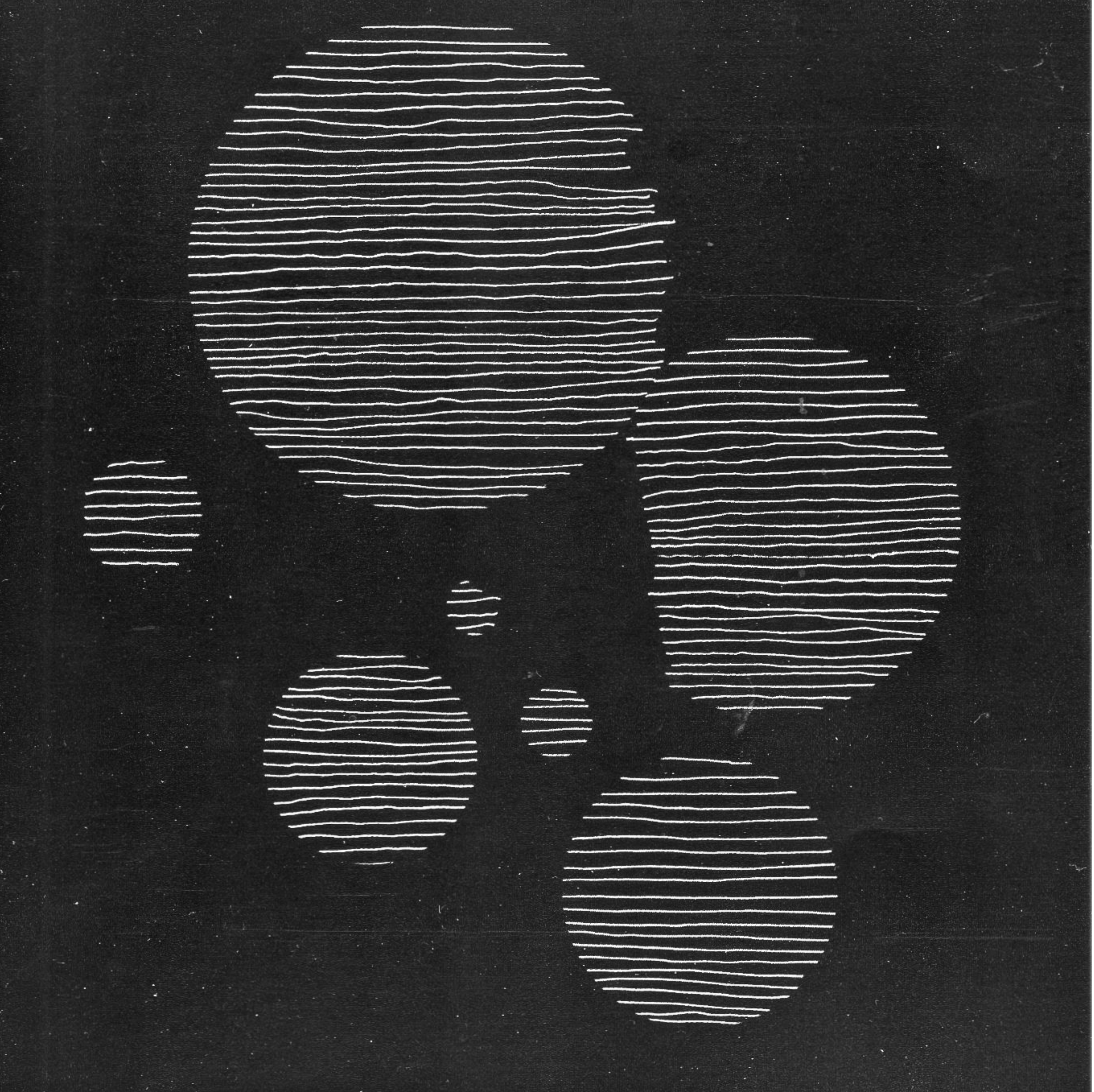
Ε: Υπάρχουν βέβαια άλλες φορές που

παίρνεις ως ηχητικό αποτέλεσμα ένα είδος θεάτρου στο cd ή μουσική που θα μπορούσε κάλλιστα να είναι μουσική απο μια δράση ή μια θεατρική παράσταση, ή... Ή... Πάρε για παράδειγμα το Winterreise (έργο του Franz Schubert). Η φωνητική εκδοχή ανήκει σε μία απο τις πιο αγαπημένες μου ηχογραφήσεις για το 2016, την αγαπάω τόσο πολύ που δεν ξέρω πόσες και πόσες φόρες την έχω ακούσει ως τώρα. Και δεν τη βαριέμαι καθόλου όσες φορές και αν την ακούω!

Ρ: Ευχάριστο αυτό... Ήταν μια ωραία βραδιά μαζί της στο θέατρο, ήρθε εκεί στήθηκε μπροστά στο μικρόφωνο και είπε 'εντάξει, άσε με να δοκιμάσω'. Και μετά άρχισε να τραγουδάει συνέχεια για 2,5 ώρες, ασταμάτητα μέχρι που ήρθε η καθαρίστρια εκεί γύρω στις 3 το πρωϊ και εκεί είναι που τέλειωσε το άλμπουμ για την ακρίβεια. Το λατρεύω κι εγώ επίσης.

Ε: Για να ξαναγυρίσουμε στην αρχή αυτής της κουβέντας αναφορικά με την ερμηνεία, παρερμηνεία, παράλληλη ερμηνεία, κ.λ.π. Ενός έργου / κομματιού, εικάζω ότι είναι και η έννοια εξάλλου της (επανα)προσέγγισης συγκεκριμένων κομματιών και έργων, τι να περιμένουμε στο μέλλον απο την Populista;

Ρ: Να σου πώ, δεν έχω κάποια συγκεκριμένα πλάνα ακόμα αλλά για να στο θέσω κι αλλιώς, είμαι ταπί. Δεν έχω ιδέα πότε θα περισσέψουν χρήματα οπότε δε θα θελα να αναφέρω και καμμιά κυκλοφορία καθώς είμαι και προληπτικός. Θα δείξει...



ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΦΘΙΝΟΠΡΩΙΝΗ ΚΟΥΒΕΝΤΑ ΜΕ ΤΟ NATE WOOLEY ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ

SEVEN STOREY MOUNTAIN

Είμαι άρρωστος με τη δουλειά του Nate Wooley πρέπει να το παραδεχτώ. απο την πρώτη στιγμή που άκουσα το Wrong Shape To Be A Storyteller το 2005 στην πορτογαλική Creative Sources άρχισε να γεννιέται ένα ενδιαφέρον για το έργο του. ίσως όχι τόσο έντονο τότε καθώς ήταν ένας ακόμα σόλο δίσκος κοντά στο τότε γνώριμο ύφος που έπαιρνε το Reductionism αλλά σιγά σιγά μέσω κυκλοφοριών σε ντουέτα, τρίο ή σόλο άρχισε να φαίνεται η ιδιοφυϊα του και ο ξεχωριστός τρόπος σκέψης του σε σύγκριση με άλλο κόσμο του χώρου. δεν ήταν μόνο ότι μπορούσε να κινηθεί άνετα τόσο σε αυτοσχεδιαστικά, free, τζάζ μονοπάτια ήταν ακόμα και οι πρώτες ολοκληρωμένες συνθέσεις κομματιών που παρουσίαζε που έδειχναν αυτή του την εξέλιξη.

Δε θα θελα να κάνω μια μακροσκελή εισαγωγή για το Nate εδώ. Καθώς θέλω κάποια άλλη στιγμή να επανέλθω στο μέλλον με μια μεγάλη συνέντευξη μαζί του για όλο του το έργο. Σε αυτό το τεύχος θα επικεντρωθώ σε ένα μόνο κομμάτι του, κομμάτι που βρίσκεται σε εξέλιξη θα τόλμαγα να πω. Το απίστευτο Seven Storey Mountain που σε διάρκεια σχεδόν εννέα ετών απο την ώρα που παίχτηκε το πρώτο μέρος του ως το 2016 που κυκλοφόρησε η ζωντανή ηχογράφηση του πέμπτου μέρους του με στέλνει απίστευτα. Όχι μόνο για τον εμπνευσμένο τρόπο στησίματος του αλλά και με τον τρόπο εξέλιξης του. Απο το τρίο των Nate Wooley, David Grubbs, Paul Lytton που θα ηχογραφήσουν ζωντανά το πρώτο μέρος του το 2007 (κυκλοφόρησε το 2009 απο την important) και το δεύτερο μέρος του απο το τρίο των Nate Wooley, Spencer Yeh, Chris Corsano που ακολούθησε δύο χρόνια αργότερα (2011 απο την Important) στο σχεδόν ορχηστρικό σύμπαν των υπόλοιπων μερών του (συγκεκριμένοι μουσικοί και σύνολο χάλκινων) βλέπεις ένα μουσικό / συνθέτη να ξεκινάει μια ιδέα που σπειροειδώς ανελίσσεται σε ένα τελείως απίστευτο σύμπαν.

Η παρακάτω συνέντευξη έγινε μέσω email τον οκτώβρη του 2016 εν μέσω ενθουσιασμού και συνεχών ακροάσεων του πέμπτου μέρους του έργου.

Για τα δύο πρώτα μέρη του έργου επισκεφτείτε importantrecords.Com
Για τα υπόλοιπα καθώς και περισσότερες πληροφορίες για το nate wooley, το έργο του, το περιοδικό sound american και την εταιρεία του Pleasure Of The Text επισκεφτείτε natewooley.com.

Ε: Πως συνέλαβες την ιδέα του Seven Storey Mountain;

SSM: Προέκυψε απο ανάθεση του Dave Douglas και του φεστιβάλ New Trumpet Music. Όταν μου έδωσαν την ευκαιρία να παρουσίασω δουλειά μου και μου άφησαν το ελευθέρας να κάνω ότι θέλω. Έτσι κι εγώ ακολούθησα αυτή την οδηγία κατα γράμμα. Μου φάνηκε ως μια καλή ευκαιρία να γράψω μουσική που θα αποτελούσε τη βάση για κάτι μακροπρόθεσμο. Ακόμα προσεγγίζω τις αναθέσεις υπο αυτή τη ματιά. Με ενδιαφέρει περισσότερο να χτίσω ένα μικρό σύστημα που θα μπορέσει να μεγαλώσει με άπειρους τρόπους το οποίο είναι κάτι το φανταστικό για μένα, παρά να στήσω απλά μια τεράστια 'έκρηξη' με ένα κομμάτι. Όπως για παράδειγμα αν δείς που βρίσκεται το SSM σήμερα, αναλογικά με το μέγεθος του συνόλου του δηλαδή.

Έτσι καθώς γεννιόταν η ιδέα του πρώτου κομματιού, σκεφτόμουν αρκετά τι ήταν αυτό που μ ενδιέφερε και πως θα ήθελα να είναι η μουσική μου ή ένα μέρος της μουσικής του, να δημιουργήσω κάτι που θα πάει μπροστά. Είχα ανακατευτεί πολύ με αυτό που λέγεται είτε Reductionism είτε θόρυβος / ήχος ή free Jazz και ήταν μια περιοδος που ένοιωθα ότι το ποιό ενδιαφέρον πράγμα για μένα θα ήταν να δοκιμάσω κάτι πέρα απο αυτά αλλά συμπεριλαμβάνοντας ταυτόχρονα και την αίσθηση αυτών των στοιχείων. Είχα επίσης προχωρήσει αρκετά στην ανάγνωση της βιβλιογραφίας που πρότεινε ο Aldous Huxley (που δυστυχώς δε συμπεριλαμβάνεται σε νεότερες επανεκδώσεις του βιβλίου) στο τέλος της απολαυστικής συγκριτικής θρησκειολογίας που κάνει στο 'The Perennial Philosophy' (σημ. μτφ. Δεν έχει εκδοθεί απ' όσο γνωρίζω στα ελληνικά. Μπορεί όμως όποιος ενδιαφέρεται να το βρεί είτε για κατέβασμα ή για online ανάγνωση στη διεύθυνση archive.org/details/perennialphilosp035505mbp) και σκεφτόμουν κριτικά αναφορικά με το μυστικισμό και τη θέση του στη σημερινή κοινωνία, καθώς και τον όποιον

πιθανό του ρόλο στην καθημερινότητα μου. Με ενδιέφερε η ιδέα της εκστατικότητας καθώς είναι κάτι που το είχα βιώσει σε θρησκευτική μουσική και στο χορό καθώς και στο ομοίωμα της στη jazz και στο θόρυβο, αλλά ήθελα να βρώ ένα τρόπο που θα μπορούσα να στήσω συνειδητά ένα κομμάτι που θα λειτουργούσε εκστατικά τόσο για τους μουσικούς όσο και για το κοινό και που δε θα αφορούσε μόνο τη δυναμική του αλλά και που θα τους οδηγούσε σε αυτό το σκοπό.

P: Θα μπορούσες να μου δώσεις λίγες πληροφορίες για τον τρόπο που είναι δομημένο και εξελίσσεται;

SSM: Έπαιζα ήδη χρησιμοποιώντας ενισχυτή για λίγο καιρό εκείνη την εποχή και υπήρχε μια διεστραμμένη επιθυμία μέσα μου να χρησιμοποιήσω την ανάθεση που προανέφερα για να παρουσιάσω ένα κομμάτι με την τρομπέτα μου όπου το στόμιο της δε θα έβγαινε καν έξω απο τη θήκη σα να επρόκειτο για την αρχή του ηχητικού μου κόσμου, που περιλαμβάνει ανάδραση και λαρυγγισμούς / κραυγές καθώς και κείμενο που είναι ακόμα ο ιδεατός ρόλος μου σε όλα τα κομμάτια.

Όσον αφορά την υπόλοιπη δομή, ήθελα δύο στοιχεία που θεωρώ ως αρχετυπικά στο εκστατικό ιδεατό προς το οποίο βάδιζα που το ονομάζω βόβμο και ταχύτητα. Αν ακούσεις κάθε μία απο τις εκδοχές υπάρχουν πάντοτε αυτά τα δύο στοιχεία, συνήθως η ταχύτητα στα ντραμς και ο βόμβος ή η στατικότητα στο αρμόνιο ή στην κιθάρα ή στα βιολιά. Οτιδήποτε άλλο όπως τα βιμπράφωνα, οι κόρνες και τα ζωντανά ηλεκτρονικά είναι πράγματα που απλώς προστέθηκαν και καθώς μάθαινα τον εαυτό μου και πως να συνθέτω και ήθελα να προσθέσω στοιχεία που θεωρούσα ότι μπορούσα να συμπεριλάβω στο περιβάλλον της εκστατικότητας.

Και τέλος, η ταινία είναι το ιδανικό μέρος όλων των κομματιών. Στην αρχή η ταινία ήταν η κανονική ‘παρτιτούρα’ στην οποία οι David Grubbs και Paul Lytton άλλαζαν το σχηματικό υλικό (που είχε δωθεί απο εμένα) βασισμένοι σε γεγονότα που είχαν συμβεί απο το μέρος των προηχογραφημένων ηλεκτρονικών που σε εκείνη τη φάση ήταν βασισμένο τελείως σε λούπες της ταινίας απο ήχους του σπιτιού μου. Περισσότερο απο κομμένη ταινία με ήχους απο μια εγκαταλελειμμένη μονάδα air condition.

Καθώς το κομμάτι εξελίσσεται, η ταινία και τα στοιχεία του κειμένου ή της φωνής (στην προκειμένη η τρομπέτα), βόμβου ή στατικότητας και ταχύτητας έμεναν αρκετά συνεπή, αλλά τώρα πρέπει να γράφω πολλαπλές παρτιτούρες για να μπορώ να φτιάχνω ένα πλάνο του σεναρίου του εξαιτίας του μεγέθους του συνόλου λόγω των διαφορετικών επιπέδων ικανότητας και άνεσης που χρειάζονται απο τους μουσικούς.

P: Σύγχωρεσε τη δυστυχώς ελλειπή μου ενημέρωση για το έργο (ομολογώ ότι το καταπληκτικό άρθρο του musicworks για το Seven Storey Mountain ήταν μια πολύ ωραία εισαγωγή / εμβάθυνση στο έργο musicworks.ca/featured-article/nate-wooley%E2%80%99s-seven-storey-mountain) αλλά επηρεάστηκες απο διάφορες χριστιανικές (και μή) διατριβές για τη γέννηση του όπως το ομώνυμο Seven Storey Mountain του thomas merton απο το οποίο προέκυψε και ο τίτλος;

SSM: Αυτό ξέρεις είναι πάντοτε ένα δύσκολο θέμα. Όταν έρχεται η ώρα να συζητήσουμε για το κομμάτι και τον τίτλο του. Ναι, ονομάστηκε έτσι απο την ωραία αυτοβιογραφική μελέτη μου Merton και διάβαζα αρκετά τόσο αυτό όσο και κείμενα του αγίου ιωάννη του σταυρού, του αγίου αυγουστίνου καθώς και βουδιστικά, ισλαμικά, σούφι και εβραϊκά κείμενα (ότι έπεφτε στα χέρια μου δηλαδή γύρω απο αυτά τα θέματα) αλλά αυτό δεν έγινε λόγω της επιθυμίας να προσθέσω τη θρησκεία στη ζωή μου. Τείνω να το θεωρώ ως πηγή της φιλοσοφίας και σκέψης πάνω από οποιαδήποτε ανάγκη που μπορεί να έχουν οι απαντήσεις στα μεγάλα ερωτήματα ή κάτι στο οποίο πιστεύουμε. Έτσι, στην περίπτωση του SSM, η έμπνευσή μου πήγαζε λιγότερο από το χριστιανισμό και περισσότερο απο τον ανθρωπισμό του Merton και αυτή του την αποδοχή της ατέλειας. Μαζί με τον άγιο αυγουστίνο θαυμάζω την ειλικρίνια σχετικά με τους αγώνες μας, που έκαναν και με την αγιοποίηση (ή σχεδον κοντά στην αγιοποίηση όπως στην περίπτωση του Merton) που απαιτεί και μια πατίνα μεσσιανισμού, σωστά; έτσι και μ’ αυτούς το ότι ήταν ανοικτοί σχετικά με τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν στις ζωές που έζησαν ήταν κάτι που χρειαζόντα μεγάλη δύναμη και είναι κάτι που το εκτιμώ.

P: Κάπως έτσι μου δίνεις την εντύπωση ότι μοιάζει κάθε μέρος του έργου να είναι και ένα κλειδί για ένα μεγαλύτερο επίπεδο...

SSM: Έτσι, πάνω απ όλα υπήρχε ένα κομμάτι σχετικής μείωσης αλλά οδηγεί σε αυτό. Τα κομμάτια δεν έχουν κάποιο πνευματικό νόημα αλλά είμαι πραγματικά χαρούμενος αν για κάποιο μέλος του ακροατηρίου ή του συγκροτήματος έχει κάποιο. Αλλά για μένα δεν έιναι μια προσπάθεια να βρώ ένα νέο πλάνο ύπαρξης. Είμαι ικανοποιημένος με αυτό στο οποίο αγωνίζομαι.

Ο τίτλος και κάποια απο την εικονογράφηση που το ακολουθεί έχει περισσότερο να κάνει με την ωμή φύση του κομματιού. Όπως ο μέρτον και ο άγιος αυγουστίνος θέλω να βγάλω τον εαυτό μου έξω απο την πεπατημένη και να είμαι πολύ ανοικτός όσον αφορά τον τρόπο που εξελίσσεται το κομμάτι, τι είναι αυτό, τι μέρος καλύπτει στη δημιουργικότητα και την ικανότητα σύνθεσης μου στη συγκεκριμένη στιγμή, και ότι άλλο συνεπάγεται. Αυτός είναι και ο λόγος που στήνεται ολόκληρο ζωντανά, σε μία ηχογράφηση και η μόνη επεξεργασία είναι ότι αφαιρείται ο ήχος του κοινού απο την αρχή του κομματιού. Όλο το υπόλοιπο είναι ακριβώς όπως είναι παιγμένο το κομμάτι. Ένας άλλος τρόπος να το δει κανείς, σε αντίθεση με τη σύνδεση με το Merton, όπως έκανα (μια σύνδεση που είναι λίγο λοξή, ομολογώ) είναι σα να είναι μια αντι-κηλίδα με τον ίδιο τρόπο όπως και μερικές από τις καλύτερες αυτοσχέδιες ηχογραφήσεις του Derek Bailey.

Ρ: Πρέπει να παραδεχτώ ότι είμαι γοητευμένος απο τον τρόπο που εξελίσσεται το έργο. Απο το αρχικό τρίο που ξεκινήσατε στην πρώτη ηχογράφηση στον τρόπο που φτάνουμε στην προσθήκη του συνόλου χάλκινων πνευστών. Μήπως να περιμένουμε και άλλες εκπλήξεις στο μέλλον; πάνω κάτω προσπαθείς να διατηρείς τα μέλη της αρχικής ηχογράφησης και να προσθέτεις κόσμο που θεωρείς ότι θα συμβάλλει με το δικό του ηχητικό λιθαράκι στην ηχητική παλέττα του Seven Storey Mountain;

SSM: Ευχαριστώ για τα καλά σου λόγια. Τυπικά βρίσκω κάθε φορά ότι θέλω να δοκιμάσω κάτι καινούργιο αναφορικά με την εκτέλεση του κομματιού. Έπειτα απο το τρίτο μέρος, ο Chris Mcintyre των Tilt (σημ. Το σύνολο χάλκινων που παίζει στα Seven Storey Mountain IV και V) προσφέρθηκε να συνδάμει με το σύνολο στις εκτελέσεις των κομματιών και αυτό ήταν απίθανο καθώς είχα ξεκινήσει να διδάσκομαι τρόπο γραφής σα να προσπαθείς να διευθύνεις μεγάλη χορωδία βασισμένο σε μελέτη για τη δουλειά των Debussy και Messiaen. Μπορούσα να το ακούσω και να το σκεφτώ να κολλάει κάπου και ειδικά με τον τρόπο που θα έπρεπε να μπαίνουν στα σημεία του κομματιού που θα έπαιζαν τα μέρη τους ώστε να βγαίνει και νόημα. Έχω σκεφτεί πως να το εξελίξω αλλά ποιός ξέρει πως και πότε θα γίνει αυτό. Σ' αυτό το σημείο είμαι ικανοποιημένος με το έλεος εκείνων που θέλουν να είμαι παρών στα φεστιβάλ τους και απο το είδος της χρηματοδότησης που μπορεί να βρεθεί για στηθεί το έργο. Αν δεν μπορεί να υλοποιηθεί με τον τρόπο που το θέλω τότε απλά δεν το κάνω.

Ένα μεγάλο μέρος επίσης έχει να κάνει με το να έχεις και τους σωστούς ανθρώπους να το υλοποιήσουν. Είχα στο παρελθόν προτάσεις να υλοποιηθεί το SSM αλλού και θα ήταν πολύ ωραία να γινόταν αλλά υπήρχε χάσμα αναφορικά με την ιδέα και το προσωπικό που θα μπορούσε να την υλοποιήσει. Δε θεωρώ το SSM ως 'κομμάτι' αλλά ως μπάντα. Υπάρχουν συγκεκριμένα στοιχεία που μπορούν φυσικά να αλλάξουν αλλά υπάρχει ένα συγκεκριμένος πυρήνας ατόμων που χρειάζομαι να στήσω το έργο με τον τρόπο που θέλω. Χρειάζομαι ανθρώπους που θα δώσουν όλη τους την ενέργεια και να ξεφύγει το κομμάτι και γίνεται δύσκολο όταν έχω να το κάνω με ανθρώπους που δεν τους ξέρω. Αν δεν το νοιώσουν και να μπουν στο πετσί του είναι τότε ένα κομμάτι που μοιάζει σαν ένα άδειο θέατρο. Έχει έχω μια δεξαμενή ανθρώπων που μπορώ να τους χρησιμοποιήσω για το καλύτερο σενάριο του κομματιού αν είναι διαθέσιμοι εκείνη τη χρονική στιγμή. Αν όχι, τότε το στήνω χρησιμοποιώντας όσους μπορώ να μαζέψω εκείνη τη στιγμή. Όταν όμως το νούμερο των μουσικών μειώνεται κάτω απο το βαθμό που θέλω τότε δεν μπορώ να παίξω το κομμάτι και προτείνω κάτι παρόμοιο αλλά διαφορετικό στο διοργανωτή. Κάτι που δούλεψε ευχάριστα σε κάποιες περιστάσεις.

Ρ: Εικάζω ότι μένουν δύο ακόμα 'τόμοι' για να ολοκληρωθεί όλη η ιδέα;

SSM: Νομίζω. Είναι δύσκολο να το πώ αυτό. Είναι το είδος που αφήνω για λίγο στο ράφι την ιδέα μέχρι που κάτι με χτυπάει και ξεκινάω να δουλεύω και το ολοκληρώνουμε. Είναι απίστευα βίαια & γρήγορα απο τη στιγμή που θα μου σκάσει η ιδέα. Μέχρι στιγμής δεν έχω τίποτα στο μυαλό μου και θα περάσει λίγος καιρός ώσπου να φτάσουμε στο VI και ποιός ξέρει στο vii μέρος. Εικάζω ότι θα γίνει κι αυτό. Είναι μια σχετικά περιορισμένη έννοια.

Ρ: Πρέπει πάντοτε να είναι πάντοτε η ηχογράφηση απο ζωντανή κατάσταση; Ή έχεις σκεφτείς και την περίπτωση του στούντιο;

SSM: Πάντοτε ζωντανά. πότε στο στούντιο. αν δεν υπάρχει εκεί έξω κοινό για μας να παίξουμε το κομμάτι δεν υπάρχει νόημα να παιχτεί αυτό το κομμάτι τότε. έιναι σα να φτιάχνεις ένα πραγματικά πολύ μεγάλο τόστ χωρίς καθόλου ψωμί.

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΑ-ΓΡΑΦΕΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΩΝ ΠΟΥ ΕΙΤΕ ΗΔΗ ΥΠΗΡΧΑΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΑ ΣΕ BLOGS (TROGLODYTESTOUIHOU.BLOGSPOT.GR, TILESKOPIO.TUMBLR.COM) Η ΠΡΟΕΚΥΨΑΝ ΕΝ ΜΕΣΩ ΤΟΥ (ΣΧΕΔΟΝ) ΑΤΕΛΕΙΩΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΤΟΥ 2016 ΤΡΩΓΟΝΤΑΣ ΚΑΙ ΛΙΓΟ ΧΡΟΝΟ ΑΠΟ ΤΟ ΣΕΠΤΕΜΒΡΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΗ ΤΟΥ 2016.

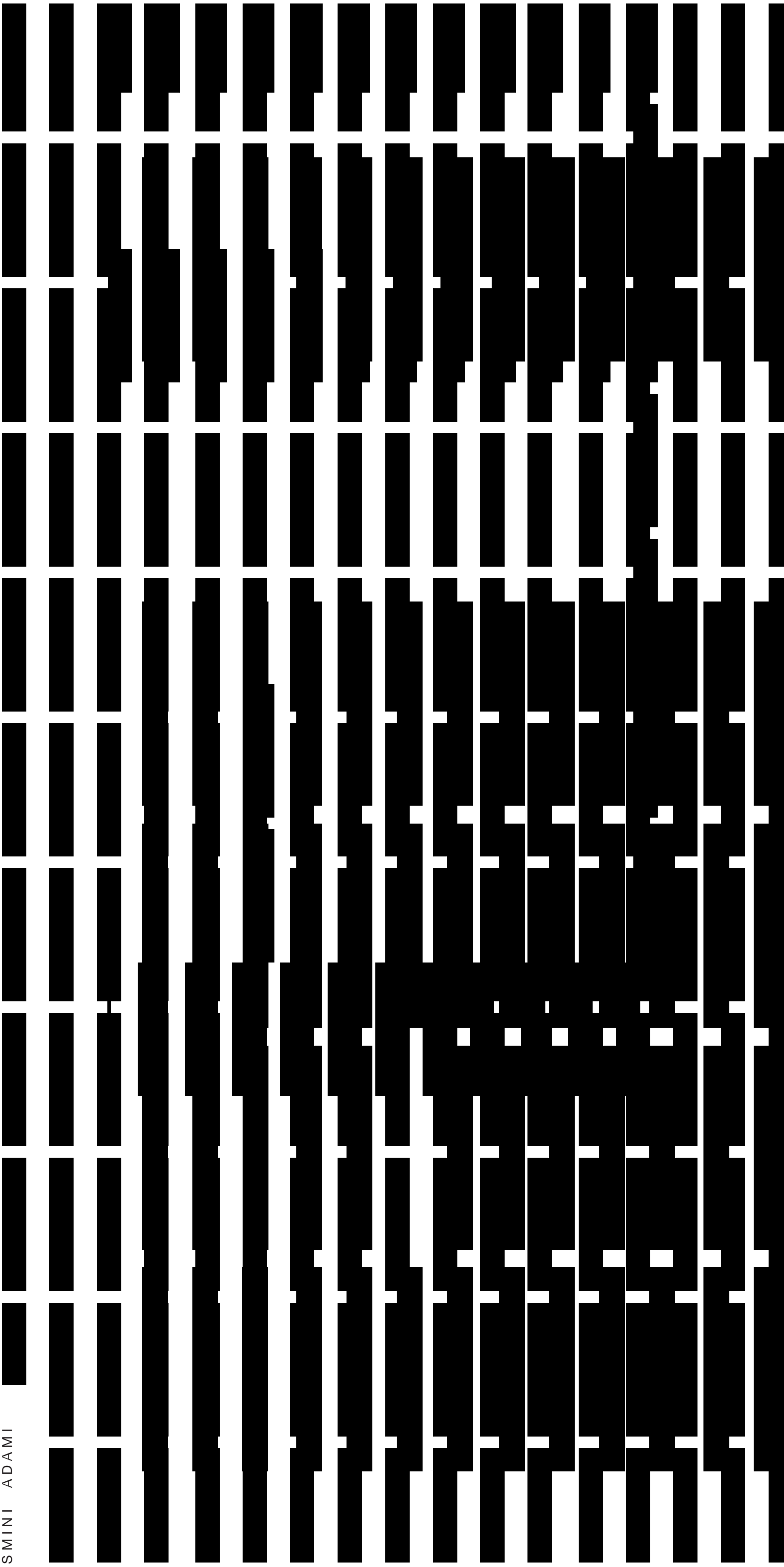
(Ο ΤΙΤΛΟΣ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΑΛΙΕΥΘΗΚΕ ΑΠΟ **'ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΔΟΝ ΣΑΝΔΑΛΙΟ, ΣΚΑΚΙΣΤΗ'** ΤΟΥ MIGUEL DE UNAMUNO, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ)

COVER ARTWORK:
NEDA MEHRJOO

COVER DESIGN:
ISMINI ADAMI

ART DIRECTION/DESIGN:
ISMINI ADAMI

ISSUU.COM/EMVOES
FACEBOOK.COM/EMVOES
NOISE-BELOW-DIMINISHED.TUMBLR.COM
NOISE-BELOW.TUMBLR.COM
TILESKOPIO.TUMBLR.COM
REKEM.ORG



COVER DESIGN
ISMINI ADAMI